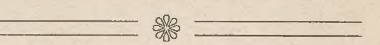
BEITRÄGE ZUR BAUWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT



HEFT 10

Dr. ing. MAX LEWY

SCHLOSS HARTENFELS BEI TORGAU



Von der Kgl. Technischen Hochschule zu Dresden
genehmigte Doktordissertation

VERLAG VON ERNST WASMUTH, A.-G., BERLIN
1908

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.



Abb. 1. Grabstein des Meisters Conrad Krebs.

Inhaltsverzeichnis.

Literatur- und Quellenangabe.

Nur die wichtigsten der benutzten Bücher sind hier aufgeführt; die übrigen werden mit den archivalischen Quellen gelegentlich im Texte erwähnt.

Archivverzeichnis.

Das Kgl. Hauptstaatsarchiv zu Dresden (im Text abgekürzt mit H.St.-A.).
Anm.: Der Zusatz W.-A. bedeutet: das Wittenberger-Archiv des Haupt-Staatsarchives.
Das Sachsen-Ernestinische Gesamtarchiv zu Weimar (abgek. W.).
Das Ratsarchiv zu Torgau.
Das Kgl. Staatsarchiv zu Magdeburg (abgek. Magdb.).
Das Kgl. Regierungsarchiv zu Merseburg (abgek. Mers.).

Bücherverzeichnis.

G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Handb. der Architektur II, 7. Stuttgart 1900.
Böttiger-Flathe, Geschichte des Kurstaates und Königreiches Sachsen. Gotha 1867.
R. Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin. Berlin 1893.
Dr. R. Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst. Straßburg 1903.
Joh. Chr. A. Bürger, Schloß Hartenfels. Torgau 1884.
Curiosa Saxonica. Dresden 1745.
Dr. Theodor Distel, Meister Arnold, Der Erbauer der Albrechtsburg in Meißen. Archiv für sächsische Geschichte N. F. IV, V.
Dr. R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1885.
Dr. R. Dohme, Das Kgl. Schloß in Berlin. Leipzig 1876.
Dr. Heinrich Baron von Geymüller, Die Baukunst der Renaissance in Frankreich. Handbuch der Architektur II, 6, I und II, 6, 2. Stuttgart 1901.
J. Gröschel, Zur Geschichte der Renaissance. Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums. Meiningen 1894.
Grulich-Bürger, Denkwürdigkeiten der altsächsischen kurfürstlichen Residenz Torgau. Torgau 1855.
Cornelius Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler des Königreich Sachsen. Bd. XVI und die folgenden.
Cornelius Gurlitt, Kirchen. Handbuch der Architektur IV, 8, 1. Stuttgart 1906.
Cornelius Gurlitt, Geschichte der Kunst. 2 Bde. Stuttgart 1902.
Cornelius Gurlitt, Das Kgl. Schloß zu Dresden. Mitteilungen des Kgl. Sächs. Altertumsvereins. Heft 28. Dresden 1878.
Cornelius Gurlitt, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Halle 1890.
Haenel, Adam und Gurlitt, Sächsische Herrensitze und Schlösser. Dresden o. J.
Dr. C. Knabe, Geschichte der Stadt Torgau. Torgau 1880.
Dr. C. Knabe, Urkundenbuch von Torgau. Torgau 1902.
W. Lübke, Geschichte der deutschen Renaissance. Stuttgart 1873.
Mencken, Scriptores rer. Germ. praecipue Saxonicarum. Vol. II. Lipsiae 1728.
A. G. Meyer, Oberitalienische Frührenaissance. Berlin 1897/1900.
Posse, Die Markgrafen von Meißen und das Haus Wettin, abgedr. in Cod. dipl. Sax. reg. I, 1. Leipzig 1882.
A. Scheffers, Torgau. Heft 164—166 und 181—183 der „Deutschen Renaissance". Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.
O. E. Schmidt, Kursächs. Streifzüge I. Leipzig 1902.
Chr. Schuchardt, Lucas Cranach, Leben und Werke. 3 Bde. Leipzig 1851 und 1871.
R. Steche, Bau- und Kunstdenkmäler des Königreich Sachsen. Bd. I—XV.
Wankel und Gurlitt, Die Albrechtsburg zu Meißen. Dresden 1895.

Verzeichnis der Abbildungen.

Vorwort.

Zwischen dem Alten,
Zwischen dem Neuen
Uns zu freuen
Schenkt uns das Glück.

Und das Vergangene
Heißt mit Vertrauen
Vorwärts zu schauen,
Schauen zurück.

Goethe.

Die vorliegende Arbeit beruht hauptsächlich auf archivalischen Studien in Dresden, Weimar, Torgau, Magdeburg, Merseburg. Ursprünglich als eine das vorhandene Material mehr zeichnerisch darstellende Arbeit geplant, wurde ich durch den reichen Stoff, welchen die Archive boten, zu einer mehr kunstgeschichtlichen Darstellung gedrängt, auch durch die Überlegung, daß nach Aufmessungen gefertigte Zeichnungen den Rahmen dieser Arbeit räumlich überschreiten würden — denn für ihre Reproduktion wäre ein größeres Format erforderlich, als man es derartigen Erstlingsarbeiten zu geben pflegt. Ich muß daher, sobald zeichnerische Aufmessungen von Interesse sind, auf die in der Ortweinschen Sammlung der „Deutschen Renaissance" erschienenen Zeichnungen von A. Scheffers (Heft 164—166 und 181—183, Verlag E. A. Seemann, Leipzig) verweisen. Die hier wiedergegebenen Abbildungen sollen als Ergänzung jenes Werkes dienen.

Ich sah es als meine Hauptaufgabe an, die Erscheinung des Schlosses Hartenfels in Torgau so zu rekonstruieren, wie es sich nach der Erstehungszeit derjenigen Bauten repräsentiert hat, denen es seine kunstgeschichtliche Bedeutung hauptsächlich verdankt. Dabei habe ich versucht, nur diejenigen Ergebnisse zu verwenden, die auf unbedingt sicherer Grundlage beruhen, und möglichst jede Hypothese auszuschließen oder wenigstens als solche zu kennzeichnen. Der Wert dieser Rekonstruktion ist und soll nur ein kunstgeschichtlicher sein. Es liegt mir fern, einer Restauration des Schlosses im Sinne der dort angewandten Kunst des 16. Jahrhunderts das Wort zu reden. Sie würde, wie jede andere Restauration, bestenfalls nur ein Produkt künstlerischen Nachempfindens des Restaurators werden, nie aber die Eigenart des alten Baues wiedergeben können. Dieser spricht zu uns die Ehrfurcht gebietende Sprache der Geschichte. Eine Restauration jedoch, die sich formal einer längst vergangenen Kunstweise anschließt, nimmt ihm die Würde des Alters und beraubt

ihn dessen, was einen wesentlichen Bestandteil jeder künstlerischen Schöpfung ausmacht, daß sie nämlich den Charakter ihrer Entstehungszeit trägt. Das Wesen von Kunstwerken vergangener Epochen uns begreiflich zu machen, ist eine Aufgabe der Kunstgeschichte, die den Künstler davor warnen sollte, den Geist einer fremden Zeit anzunehmen und zu Lebenden eine tote Sprache zu reden.

Die Anregung zu dieser Arbeit erhielt ich von Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Cornelius Gurlitt, dem ich sowohl dafür als auch für sein reges Interesse an dem Fortgange meiner Arbeit Dank schulde. Dankbar bin ich auch Herrn Prof. Dr. Robert Bruck, der mich in stets gleichbleibender Liebenswürdigkeit durch literarische Hinweise und seine Privatbibliothek in meinen Studien gefördert hat. Danken möchte ich auch an dieser Stelle allen Vorständen der Archive, die mir bereitwilligst den ihnen zur Obhut anvertrauten Schatz zur Einsicht vorlegten, und den Militärbehörden in Torgau, welche mich durch die Erlaubnis zur Besichtigung aller Räume des Schlosses und zur Benutzung vorhandener Pläne unterstützten.

Ich möchte es schließlich nicht versäumen, alle, die bauwissenschaftlich arbeiten wollen, darauf aufmerksam zu machen, daß sie in der „Sammlung für Baukunst" an der Techn. Hochschule zu Dresden ein durch Reichhaltigkeit und Übersichtlichkeit ausgezeichnetes Material finden werden.

Dresden, Juli 1908.

Max Lewy.

DIE EINFÜHRUNG DER RENAISSANCE IN SACHSEN UND DIE BEZIEHUNGEN ZUR OBERITALIENISCHEN KUNST.

Das östliche Deutschland, von den Hussitenkriegen gebrandschatzt und verwüstet, zeigte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine fast vollständige Unfruchtbarkeit in künstlerischen Dingen. Das Volk, von den religiösen und sozialen Lehren eines Hus aus seiner geistigen Stumpfheit geweckt, von der eigenartigen Erscheinung und der Leidenschaftlichkeit der unverstandenen Reden eines Capistrano in Aufregung versetzt, begann sich von der geistigen Vormundschaft der Kirche freizumachen und aus den schwankenden und sich widersprechenden Äußerungen der Wanderprediger eine eigene Meinung zu bilden. Was die weitgehenden Lehren eines Hus nicht vermochten, brachten die streitenden Prediger fertig: das Volk in eine geistige Bewegung zu bringen. Welche Wirkungen dies auf den Kirchenbau hatte, ist bereits geschildert worden. Für die weltlichen Bauten in Sachsen von einflußreicher Bedeutung war noch der Umstand, daß das Volksleben nach Abschluß der zerstörenden Bruderkriege der Wettiner in ruhigere Bahnen gelenkt wurde. Es begann mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein starker Aufschwung der wirtschaftlichen Lage, der Handel wuchs, die Gewerbe blühten empor. Es hing dies unmittelbar mit den Silberfunden im Erzgebirge um 1470 zusammen. Die Schätze des Schneebergs, die Zunahme der Einkünfte der Fürsten, die Befestigung ihrer Staatsgewalt innerhalb der deutschen Kleinstaaterei, die Notwendigkeit, feste Zentren für ihre Verwaltung zu schaffen, endlich auch die Anregungen, die die Fürsten auf ihren Reisen nach Palästina von den Wohnsitzen befreundeter Herrscher bekamen, erweckten den Wunsch, ihre unbequemen und unansehnlichen Burgen in größere, dem veränderten Geiste und ihrer politischen Machtstellung entsprechende Wohnsitze umzubauen. So begann die Erbauung des Meißner, des Dresdner, der Torgauer, des Wittenberger Schlosses und der Moritzburg in Halle. Für den Baumeister entstanden jetzt neue Aufgaben. Waren bisher nur Bauten zu kirchlichen Zwecken ihre Aufgabe gewesen, war man bei den Klosterbauten nicht über eine Aneinanderreihung einzelner Räume zu einer Häusergruppe hinausgekommen, so trat nun das Verlangen auf, ein Gebäude zu schaffen, welches alle dem Bedürfnisse entsprechenden Räume in sich aufnahm. Wie meisterhaft diese gänzlich neue Aufgabe von Arnold von Westfalen gelöst wurde, zeigt die Albrechtsburg. Formal noch in gotischen Traditionen ausgebildet, zeigt sie als das erste Schloß Deutschlands bereits das neue Gesicht, die Zeichen einer neuen Zeit, das Erstehen individuellen Schaffens und einer von mittelalterlicher Anschauung losgelösten Selbständigkeit. Mit Arnold beginnt ein Wandel in der

Geschichte der Baukunst, die jetzt auch in Deutschland anfängt, eine Geschichte der Baukünstler zu werden. Noch ist es allerdings nicht vollkommen gelungen, die wirklich künstlerisch schaffenden Meister von den nur handwerklich schaffenden Steinmetzen zu sondern und ihnen diejenige Stellung in der Kunstgeschichte zuzuweisen, die sie verdienen. Männer, wie Arnold von Westfalen, Conrad Pflüger und Conrad Krebs, sind längst keine Handwerker mehr. Aus dem Handwerk des Steinmetzen hervorgegangen, häufig auch, wo es sich um bedeutendere künstlerische Arbeiten handelte, selbst noch den Meißel führend, haben sie sich zu frei und künstlerisch schaffenden Meistern hervorgearbeitet.[1])

Die kurze Darlegung der Arbeitsweise und des Bauvorganges zu jener Zeit auf den Bauten der sächsischen Fürsten, welche ich S. 17 ff. gegeben habe, hat ihre Stellung klargelegt und ihre Tätigkeit gewürdigt. Es geht daraus hervor, daß es den leitenden Baumeistern oblag, die hauptsächliche architektonische Gestaltung, die sie ihrem Bau geben wollten, zu bestimmen, daß sie jedoch in der dekorativen Ausbildung der Einzelteile ihren Steinmetzen ziemlich freie Hand ließen. Schon aus der Art, wie damals Pläne für die Bauten gemacht wurden, wo man sich mit dem Aufriß der Hauptlinien und der zahlenmäßigen Angabe und mit beigeschriebenen Notizen begnügte — die erwähnten Pläne im Weimarer Staatsarchiv vom Jahre 1533 (Abb. 37, 38) oder der für die technische Ausführung unmögliche Giebelentwurf Cranachs zu einem Torturm für das Wittenberger Schloß aus dem Jahre 1523 (?)[2]) (Abb. 46) zeigen uns dieses Verfahren deutlich — geht hervor, daß den Steinmetzen eine größere Freiheit und Selbständigkeit bei ihren Arbeiten eingeräumt wurde, als der heutige Baubetrieb ihnen zuzuweisen pflegt, wo der Architekt jedes Detail und jedes Ornament sorgfältig durchgezeichnet dem Steinmetzen zur Nacharbeit vorlegt. Der in seiner handwerklichen Ausbildung auf der Höhe stehende Steinmetz durfte ein gut Teil Kunst in sein Schaffen flechten, indem ihm überlassen wurde, aus eigener Phantasie seine Arbeit ornamental zu gestalten, und ihm nur die eine künstlerische Fessel aufgelegt war, sein Werk der Gesamterscheinung des Bauwerks einzuordnen, wie auch in der Gotik in der Blütezeit ihrer Dekoration jedes Kapitäl und jedes Konsolfigürchen bis zu einem gewissen Grade den freien Stempel seines ungenannten Verfertigers trägt. Wenn trotzdem ein einheitlicher Zug durch die Ornamentik des Torgauer Schlosses geht, so wird dadurch nur der stete Anteil des leitenden Architekten bekundet, der stets ihre Ausführung bewachte, vielleicht auch hier und da die Formen skizzierte.

Man pflegt als Hauptmerkmal der Renaissance das Erwachen der Individualität des Menschen anzusehen. Man müßte konsequenterweise den Beginn der Kunst der Renaissance in Deutschland demnach auf einen viel früheren Zeitpunkt legen, als formale Gründe dazu die Veranlassung geben, wie ja auch eine Reform des Geistes bereits eingetreten war, bevor die Reformation durchdrang. Nicht äußere Merkmale, nicht das Auftreten italienischer Motive hier und da können den Zeitpunkt des Eintritts der Renaissance bestimmen, sondern die vollkommene Veränderung, die im allgemeinen Geistesleben und Kunstschaffen überhaupt vor sich ging, wo einzelne Gestalten aus dem bis-

---

[1]) Vergl. auch hierüber Anton Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Bonn 1867, S. 4 ff.

[2]) Vergl. Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 26.

herigen korporativen Kunstbetriebe herauszutreten und als künstlerische Persönlichkeiten sich zu entwickeln anfingen. Die vergeblichen Bemühungen der Steinmetzen, die zünftlerischen Fesseln um ihren gesamten Stand enger zu legen, die „Ordnungen", die sie zu errichten für notwendig erachteten, beweisen, mögen sie ihrer äußeren Veranlassung nach in wirtschaftlichen Ursachen zu suchen sein, nichts anderes, als daß die Zeiten handwerklichen Arbeitens vorüber waren, daß mehr und mehr selbständige Männer auftraten, die sich dem bisher gewohnten zünftlerischen Zwange nicht unterordnen wollten und sich dagegen aufzulehnen die Kraft hatten. Es ist geradezu überraschend, zu sehen, wie sich fast ein Jahrhundert früher ganz ähnliche Verhältnisse in Oberitalien abspielten, als dort eine neue Zeit anbrach und eine neue Formenwelt sich den schaffenden Meistern eröffnete. Auch hier aus dem Handwerk kommend, Versuche, das Handwerkliche abzustreifen und künstlerisch zu schaffen, Versuche, die den Italienern später vollkommen gelangen, in Deutschland jedoch solche blieben, weil es den Meistern nicht gelang, sich aus dem engbegrenzten Schaffenskreise zu freier Größe herauszuarbeiten, weil sie, in der Kleinkunst sich entfaltend, keine Gelegenheit fanden, an großen Aufgaben ihre Kräfte zu üben, weil sie, selbst mit einer Fülle von Phantasie und Gestaltungskraft begabt, durch die vielen Anregungen, die ihnen von Italien von einer reifen, bald überreifen Kunst zuteil wurden, nicht Zeit und Muße fanden, sich künstlerisch zu klären. Ihr überschäumender schöpferischer Geist, dessen Entfaltung naturgemäß an architektonischen Aufgaben beschränkt war, ist die Ursache, weshalb die deutsche Renaissance im Bauwesen nichts eigentlich Großes geschaffen hat und in der Kleinkunst unübertroffen blieb.

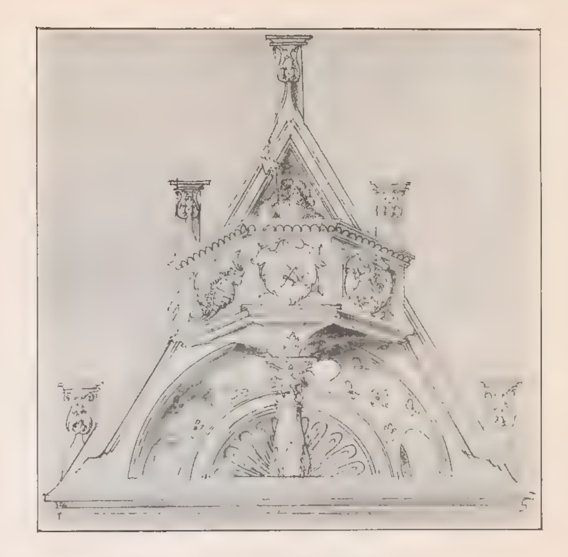


Abb. 46. Giebelentwurf des Lucas Cranach.

Der Grund für den Mangel an Widerstandsfähigkeit der neuen im fremden Lande erstarkten Kunstrichtung gegenüber ist darin zu suchen, daß die Ausdrucksfähigkeit der gotischen Formen erschöpft war. Gern und dankbar nahm man daher die italienische Formenwelt an, die eine willkommene Bereicherung der künstlerischen Ausdrucksmittel war. Es ist kein Zweifel, daß keiner der Meister, welche die neuen Formen anwandten, eine auch nur einigermaßen klare Vorstellung von den Formen der alten Kunst hatte[1]). Daher wurde alles Neue

[1]) C. Gurlitt, Gesch. d. Kunst a. a. O. II., S. 159.

willig aufgenommen, ja selbst der romanische Stil, den man hier wie in den Niederlanden für römisch nahm, wurde herangezogen. Hatte doch die Eyckschule mit ihren reichen Architekturen an die Aufnahme romanischer Formen gewöhnt, war es doch bei der Unkenntnis der Formen leicht erklärlich, daß romanische Monumente auf deutschem Boden vielfach für Abkömmlinge der römischen Antike gehalten und als Vorbilder angeschaut wurden[1]. Ein Beispiel dafür bietet das Portal am Eingange zum großen Saal in Torgau (Abb. 21 u. 22), welches in seiner Nebeinanderstellung gleichartiger Profile im Gewände, ihrer Verkröpfung im Kämpfergesims, der Ausbildung der Archivolte starke Anklänge an romanische Kunstweise aufweist.

Wie fanden jedoch die andersgearteten Formgestalten Eingang in das deutsche Kunstschaffen? Es ist erklärlich, daß nicht die florentiner oder römische Kunst den Ausgangspunkt für die neuen Anregungen bildete, sondern daß die „wälsche", die „antikische" Art fast ausschließlich die oberitalienische war. Denn die deutschen „Malerknaben", Steinmetzen, Bauleute und Kunsthandwerker, die damals über die Alpen zogen, kamen schon aus dem prosaischen Grunde des Geldmangels meist kaum weiter gegen Süden als zur lombardischen Ebene und nach Venedig. Doch auch ein innerer Grund rechtfertigt dieses Verhalten der deutschen Renaissance zu Oberitalien. Dasselbe wurzelt in der Verwandtschaft der nationalen Phantasie. Die malerische Neigung der oberitalienischen Kunst fand in dem nordisch-germanischen Kunstgeist freudigsten Widerhall[2]. Daß deutsche Steinmetzen schon im 15. Jahrhundert in Italien tätig waren, ist bekannt, bei der großen Wanderlust derselben auch weiter nicht verwunderlich. Auf ihrer Wanderschaft werden viele die welschen Formen kennen gelernt und Erinnerungen, vielleicht der eine und der andere auch eine im Arbeiten im neuen Stile geübte Hand in ihre Heimat zurückgebracht haben. Vor allem aber sind es die Werke der Plastik und Malerei, des Buch- und Kunstdruckes, welche bahnbrechend und stilverbreitend auf die Architektur wirkten, Vischer durch seine Grabdenkmäler, Dürer, Burkmair und Holbein, in Sachsen vor allem der Italiener Jacopo de Barbari und durch ihn beeinflußt Lucas Cranach, dann die Kleinmeister durch ihre zahlreichen Zeichnungen, die im Holzschnitt und Kupferstich die weiteste Verbreitung fanden und in der Ornamentik den bedeutendsten Einfluß ausübten. Mit der Erfindung der Buchdruckerkunst tritt im Kunstleben eine bisher unbekannte Erscheinung ein, nämlich, daß Kunstbücher und kunstgewerbliche Blätter von Meistern verfaßt und herausgegeben wurden, welche zwar nicht Vorlagen, aber doch eine große Anzahl von Motiven allen Interessenten bieten wollen. Gelingt es nicht selten, eine Entlehnung von Einzelmotiven nachzuweisen, so sind doch direkte Kopien italienischer Vorlagen bei deutschen Stechern vor 1550 mit Ausnahme der Hopfer überaus selten, „aber die wenigen Fälle, in denen ein Zusammenhang über jedem Zweifel steht, beweisen nur, wie frei man mit den fremden Anregungen schaltete[3]". Das Ornament am Schlosse zu Torgau, welches schon zu einer Zeit ausgeführt

[1]) Das Zurückgreifen auf Motive des romanischen Stiles bei Dürer, siehe Valentin Scherer, Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Straßburg 1902, S. 86.

[2]) A. G. Meyer a. a. O., S. 6.

[3]) Alfred Lichtwark, Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888, S. 8.



Abb. 47. Detail vom großen Wendelstein.

wurde (1535!), wo die Produktivität jener Kleinmeister und Ornamentstecher noch eine sehr bescheidene war, zeigte auch noch eine vollkommene Selbständigkeit in Zeichnung und Inhalt und eine vorbildlose Dekoration, zu welcher verwandtschaftliche Beziehungen herzustellen, mir nicht gelingen wollte (Abb. 47). Es charakterisiert sich besonders durch die mäßige Anwendung von Kandelabern, das Vorherrschen des pflanzlichen Elements, die geringe Verwendung des Weinlaubs, welches in Oberitalien so beliebt war, durch die häufige Wiederkehr von Masken. Überall ist eine gleichmäßige Verteilung des Ornaments in der Fläche wahrzunehmen, wie auch die ornamentale Verkleidung und der tektonische Kern in einen organischen Zusammenhang gebracht ist. Die Blattbildung ist stark knorpelig, in der Zeichnung und Modellierung noch stark ans Spätgotische erinnernd[1]). Auch in der Darstellung des Figürlichen besteht eine Abweichung von der oberitalienischen Plastik, welche meist einfachen Faltenwurf zeigt, obwohl auch dort in den Trachten Vorliebe für bunte Zerschlitztheit üblich war. Die Torgauer Plastik repräsentiert sich meist in modischer Kleidung mit reichem Kopfputz und Geschmeide.

Auf architektonischem Gebiete wirkten von den oberitalienischen Bauten besonders anregend auf die Kunstweise der deutschen Renaissance die Certosa bei Pavia, der Dom zu Como, die Colleoni-Kapelle in Bergamo, der Palazzo del Consiglio zu Verona und die Venetianer Bauten. Doch nur die Schmuckweise und die Zierform, nicht aber die Gestaltung der Raumgebilde oder gar die konstruktiven Mittel der italienischen Baukunst waren von Einfluß. Die charakteristischen Formelemente, welche nachgeahmt wurden, sind vor allem die kandelaberartige Säule, „das Wahrzeichen der lombardischen Frührenaissance", dann das Bildnismedaillon, die Vorliebe für die ornamentierten Pilaster, für die Grotesken, Putten, Sirenen, Delphine, Vögel, überhaupt für alle Lebenserscheinungen, zu deren Darstellung eifriges in Italien und Deutschland gleichzeitig geübtes Naturstudium reizte. Aber auch bei der Aufnahme architektonischer Motive überall eine freie Verwendung derselben und eine andersartige Behandlung, nie ein Kopieren! Bezolds[2]) sehr lehrreiche Nebeneinanderstellung der Porta della Rana am Dom zu Como und des Georgentores vom Dresdner Schlosse beweist, mit welcher Freiheit der deutsche Meister sein Vorbild benutzt hat, wie er verstanden hat, eine Kunstform zu schaffen, die ausgesprochenen Eigenwert besitzt und durch und durch deutsches Wesen trägt. Das Torgauer Schloß verdient, abgesehen davon, daß es nach dem Altenburger Schloß den ersten Monumentalbau in dem neuen Stile in Deutschland darstellt, auch dadurch noch kunstgeschichtlich besondere Beachtung und sein Meister Conrad Krebs bedeutendere Wertschätzung, daß seine Detaillierung vollkommen dem Sandstein angemessen und nicht der italienischen Marmorbehandlung nachgeahmt ist, wie es später beispielsweise beim Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg geschehen ist[3]).

[1]) Merkwürdig gering ist der Einfluß Cranachs auf das Ornament, aus dessen Werkstatt schon seit 1520 ornamentale Titeleinfassungen zu den Ausgaben lutherischer Werke in Renaissanceformen erschienen. (Flechsig, Cranachstudien. Leipzig 1900, S. 202.)

[2]) Von Bezold a. a. O., S. 31.

[3]) Vergl. A. Haupt, Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses. Frankfurt a./M. 1902, S. 48.

Je mehr die Kenntnis der italienischen Renaissanceformen bei den Steinmetzen sich ausbreitete, je mehr an Stelle eines harmlos naiven Schaffens in jenen Formen eine bewußte Aufnahme und Verwendung derselben trat, desto geringer wurde die Eigenart der Meister. Der innere Drang, ihre jugendlich überschäumende Phantasie überall dekorativ zum Ausdruck zu bringen, nimmt ihnen allmählich die tektonische Übersicht und die planmäßige Beherrschung der Massen. Sie verlieren sich in der Herstellung prächtiger Architekturteile, wo sie Gelegenheit haben, ihre außerordentliche Meißelgewandtheit zu zeigen. Kein Wunder, daß die Ausführung der größeren sächsischen Bauten in die Hand von Leuten überging, die mehr Kriegsmänner und Festungsbaumeister als eigentliche Architekten waren.

NAMENVERZEICHNIS DER KÜNSTLER UND HANDWERKER.

(Gelegentlich im Text erwähnten Werkmeistern ist eine Zusammenstellung ihrer Tätigkeit nicht beigefügt.)

Adolf, Tischler. 16.

Albrecht, Maler. 12.

1506/07 in den Brückenamtsrechnungen von Dresden bei untergeordneten Arbeiten erwähnt.

C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXI—XXIII, S. 144.

Ambrosius, Tischler. 21.

Nach Bruck mit dem Tischler Ambrosius von Eilenburg identisch, welcher an dem Chorgestühl in der Schloßkirche zu Altenburg tätig war.

Bruck, a. a. O. S. 71, 72.

Andress von Freiburg, Steinmetz. 24.

Arnold von Westfalen, Baumeister. 10, 11, 19, 30, 40, 42, 46, 49, 97, 98.

1459 ist ein Meister Arnd in Dresden tätig. Am 4. Juni 1470 tritt Meister Arnold in kursächsische Diensten. Früheste Arbeit von ihm vielleicht am Schloß Hinterglauchau (zwischen 1460—1470). 1470—1475 ist er an der Erneuerung des Burghauses zu Rochsburg tätig, von 1471 an auch auf der Burg Kriebstein. Zu gleicher Zeit Einwölbung des Chores der Kirche zu Mittweida. 1472 beginnt seine Haupttätigkeit in Meißen bis 1476 am Dom und Erbauer der Albrechtsburg. 1472 war er vorübergehend am Residenzschloß zu Dresden beschäftigt. Fernere Arbeiten von ihm an der Kirche zu Unserer Lieben Frauen auf dem Berge zu Penig und am östlichen Torhaus des Schlosses zu Rochlitz; Bau des Schlosses zu Tharandt 1476 und des Schlosses zu Leipzig 1478/80, daselbst Entwurf zum Gewandhause 1479. Die Kunigundenkirche zu Rochlitz ist außer dem Turmbau ein einheitliches Werk des Meisters. — Er besaß in Langenau bei Freiberg ein Gut. Er starb am 4./V. 1480.

Bruck a. a. O. — C. Gurlitt, B.- u. Kdm. a. a. O. — Wankel u. Gurlitt a. a. O. — Haenel, Adam u. Gurlitt a. a. O. — Theodor Distel, Meister Arnold, Arch. f. sächs. Gesch. IV, V. — W. C. Pfau, Arnold v. Westfalen, N. Arch. f. sächs. Gesch. XVI. — O. Richter im N. Arch. f. sächs. Gesch. VII. — Prof. Dr. R. Bruck, mündliche Mitteilung.

Barthel von Chemnitz, Steinmetz. 24.

Behem, Antoni, Orgelbauer. 23.

Behaim, Hans, Steinmetz. 13

in Nürnberg, baut daselbst 1494—1495 das Kornhaus, 1498 die Wage, 1502 wird er nach Coburg berufen. Er starb 1538.

Wankel u. Gurlitt a. a. O. 24. – Bruck a. a. O. 53.

Benedictus, Maler. 12.

Binder, Ludwig, Baumeister. 46.

Brenner, Melchior, Steinmetzmeister. 26.

1605 in Merseburg leitender Baumeister; er erneuert 1609 bis 1610 das fürstliche Haus in der Elbgasse (jetzt Schloßstraße No. 30) zu Dresden und wird auch bei den Schloßbauten von Moritzburg und Sitzenroda genannt.

C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXI bis XXIII.

Buchner, Paul, Baumeister. 34.

Burkmair, Hans, Maler. 100.

Brosius von Querbach, Steinmetz. 24.

Caspar von Chemnitz, Steinmetz. 23.

Caspar von Dobeln, Steinmetz. 13.

Caspar, Tischler. 12. 16.

Christoph von Bruck, Steinmetz. 22, 24.

Clausse Meister, Steinmetz. 11.
1471 wird ein Claus Parlierer in Dresden genannt, zwischen 1489—1494 arbeitet ein Meister Claus am Wappenfries im Wittenberger Schloß. 1492—1493 ist derselbe Meister als Polier an der Kreuzkirche in Dresden tätig. Vielleicht identisch mit Claus Roder, der als „Werkmeister zu Leipzig“ die Annaberger Ordnung 1518 unterschreibt.
Wankel u. Gurlitt a. a. O. 19, 22. — Bruck a. a. O. 75. – H. St.-A. Loc. 8746 und Distel, Miscellen. Arch. f. sächs. Gesch. N.F. V. 84.

Clemen (Valten), Zimmermann, siehe *Valten*.

Cranach, Lucas. 14, 21, 24, 33, 34, 35, 38, 49, 58, 68, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 91, 94, 96, 100.
vergl. die Spezialliteratur;
Schuchardt a. a. O. — E. Flechsig a. a. O. — H. Michaelson a. a. O. — u. a.

Creintz, Ulrich, Bildhauer. 22, 49, 55.
Sein Zeichen No. 12 Abb. 27 befindet sich noch auf der Grabplatte des Bischofs Adolf von Anhalt († 1526) in Merseburg.

Conrad von Pregnitz, Bildhauer. 22.

Cunz Meister, Maler. 12.
1486 bis um 1500 als vielbeschäftigter sächs. Hofmaler tätig. Er macht die Dekoration zur Leichenfeier des Kurfürsten Ernst 1486, malt verschiedentlich Renn- und Stechzeuge für die Turniere, ist auch als Porträtmaler und Illuminist tätig; in letztem Kunstzweig unterstützt von seiner Frau. Er begleitete den Fürsten häufig auf seinen Reisen außerhalb der Kurlande.
Bruck a. a. O. 115 ff.

Cunz von Bamberg (Winckler?), Steinmetz. 13.

Cunz von Nürnberg (Sommer?), Steinmetz. 14.

Dendeler, Christof, Baumeister. 25.

Diener, Jorg, Bildhauer. 20, 22, 24.
Auch Jorg von Coburg genannt, Meister Krebsens Diener, sein Zeichen S. 20.

Dilich, Wilhelm, Festungsbaumeister. 26, 34.
1571 zu Wabern (Hessen) geboren, 1589 bezieht er die Universität Wittenberg, er verfaßt eine Anzahl geschichtlicher Werke Hessens, erhält 1607 den Auftrag, die Hessischen Lande zu vermessen, 1622 Befestigungsarbeiten vorzunehmen. Er fiel beim Landgrafen Moritz von Hessen in Ungnade und mußte jahrelang im Kerker schmachten. 1624 bietet er dem Kurfürsten von Sachsen seine Dienste als Festungsbaumeister und Zeichner an. Am 27. März 1625 erhält er seine kursächsische Bestallung als Ingenieur, Architekt und Geograph, 1625 den Auftrag eines Neubaues des 1601 ausgebrannten Riesensaales im Schlosse zu Dresden, für dessen dekorative Ausstattung er die „Contrafacturen der vornehmsten Städte des Landes Meißen und des Kurkreises“ verwenden wollte. 1626 beginnen seine zeichnerischen Aufnahmen, die er mit einer umfassenden Topographie der wichtigsten Orte verbindet, 1629 mußte er seine Arbeit wegen des Geldmangels am sächs. Hofe aufgeben. Er liefert 1626 Pläne zur Befestigung von Wittenberg, Torgau und Dresden. Er verfaßte wertvolle Werke über Befestigungswesen und starb in hohem Alter 1660.
Paul Emil Richter und Christian Krollmann. Wilhelm Dilichs Federzeichnungen Kursächsischer und Meißnischer Ortschaften aus den Jahren 1626–1629. Dresden 1907.

Ditterich, Meister, s. Wiltfeuer.

Dolenstein, Paul, Brückenbaumeister. 13, 14.

Döring, Hans, Maurer. 16.

Dürer, Albrecht. 62, 71, 75, 100.
Vergl. die Spezialliteratur. Für seine Tätigkeit in Sachsen auch noch Bruck a. a. O. S. 146. — C. Gurlitt, Zur Lebensgeschichte A. D., Rep. f. Kunstwissenschaft XVIII 112.

Eckhardt, Ezechiel, Landbaumeister. 26.
1595 geboren zu Freiberg als Sohn des dortigen Steinmetzen G. Eckhart d. Jüng. 1628 und 1641 1642 setzt er das Schloß in Radeberg instand. 1634 Vermessung an den Freiberger Festungsmauern, 1635 Ausbesserungen an den Türmen von Moritzburg, 1654 erhielt er den Auftrag, einen anscheinend unbedeutenden Umbau an dem Schlosse Hermsdorf vorzunehmen, 1656—1664 errichtete er größere Teile der Moritzburg, auch an der Kirche in Kötzschenbroda ist er tätig.
C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXVI, 12, 45, 99, 189. — Knebel, Künstler und Gewerke. Mitteil. d. Freiberger Altertumsvereins, Heft 34.

Eilenburg, der an der Verfertigung des Chorgestühles in der Schloßkirche zu Altenburg tätig war.
Bruck a. a. O. 71. 72.

Hans von Coburg, Steinmetz. 20, 22.
Hans von Erfurt, s. Meister Hans.
Hans von Griffenthal, Steinmetz. 20.
Hans Kannengiesser. 16.
Hans von Leuchtenberg od. Lichtenberg, Steinmetz. 24.
Hans von Magdeburg, Baumeister. 14.
Hans von Nürnberg, Steinmetz. 14.
Hans von Rochlitz, Steinmetz. 20.
Hans Schweitzer, Steinmetz. 11.
Hans Swabe, Steinmetz. 14.
1509/10 an der Dresdner Augustusbrücke tätig, 1514/20 Bauleiter der Dreikönigskirche zu Dresden. Er ist wohl ein Bruder des Conrad Pflüger.
G. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXI—XXIII, 125, 305.

Hans Tischler. 16.
Heinrich, Dachdecker. 16.
Heinrich Meister, Steinmetz. 11, 16.
Heinrich Sattelke (?). Vielleicht identisch mit dem Meister Heinrich, welcher mit dem Zimmermann Peter Peschel 1495 od. 1497 einige Schäden an der Görlitzer Peterskirche besichtigt und als Werkmeister der Stadt Bautzen bezeichnet wird.
E. Wernicke, Sächs. Künstler etc. N. Arch. f. sächs. Gesch. VI., 234.

Henel, *Joachim*, Schlosser. 26.
Hermann von Erfurt, Steinmetz. 14.
Hilger, *Johann*, Glockengießer. 36.
s. Knebel, Rot-Zinn- und Glockengießer Freibergs, Mitteil. d. Freiberger Altertumsvereins Heft 39.

Hilger, *Oswald* und *Wolf*, Glockengießer. 93.
s. Knebel a. a. O.

Hofmann, *Nickel*, Baumeister. 23, 84, 94.
Der „alte Steinmetzen-Obermeister aus Halle“. 1509 baut er die Kapelle der Moritzburg bei Halle, 1530—1533 fügt er der Frauenkirche zu Halle ein Langhaus an, 1554 baut er Emporen und Kanzel in dieser Kirche ein, 1558 errichtet er die „neue Laube“ des Rathauses, 1563 den Kirchhof zu Halle. Von ihm ist auch das Kirchengewölbe zu Brüx angelegt. Dann ist er unter Hyeronimus Lotter an der Augustusburg tätig bis 1568, als er wegen „Meuterei“ seinen Abschied erhielt. 1589 wird ein Meister Nickel als Bauverwalter am Schloßbau zu Colditz genannt, vielleicht N. Hofmann (?).
C. Gurlitt, Kunst u. Künstler a. a. O. 115, 128, 129, 135. — Haenel, Adam u. Gurlitt a. a. O. 11. — Wankel u. Gurlitt a. a. O. 33. — Steche, B.- u. Kdm. Sachsens I. 13, 33. B.- u. Kdm. d. Provinz Sachsen. Halle 1883, S. 341.

Holbein, *Hans*, Maler. 100.
Horber, *Ulrich*, Brückenbaumeister. 13.
Jacof, Steinmetz. 11, 12.
Jacopo de Barbari, Maler. 100.
Jacob Hellwig von Schweinfurth, Baumeister. 59, 84.
Jrmisch, *Hans*, Baumeister. 25.
s. Knebel, Künstler u. Gewerke a. a. O. 46 ff.

Jorg von Chadann, Brückenbaumeister. 13. 14.
Jorg von Coburg, s. Diener.
Jorg, Maurer. 17.
Jorge Molberg, Steinmetz. 11.
Jorg von Pryn (Brünn), Steinmetz. 20.
Jorg von Regensburg, Steinmetz. 13.
Kalbe, *Thomas*, Werkmeister. 12.
Katzmann, *Hans*, Tischler. 22.
Kemnitzer, *Balzer*, Schlosser. 26.
Klengel, *Wolf Caspar*, Oberlandbaumeister. 27.
s. Knebel, Künstler u. Gew. a. a. O. 89.

Kramer, *Hans*, Hofsteinmetz. 25.
Am 9. Aug. 1554 fand seine Bestallung als Hofsteinmetz und Werkmeister in Dresden statt als Nachfolger d. Melchior Trost. 1556/57 liefert er Steine und Arbeit für die Frauenkirche. 1559 baut er eine Kochküche und das Malzhaus am Dresdner Schloß 1558—1561 Umbau des Schlosses zu Wittenberg und Erneuerung des Festungsbaues, Bau eines neuen Wagenhauses am Zeughaus, Entwurf des Rathauses zu Schmiedeberg und Lommatzsch (1560), Tätigkeit beim Bau der Kirche zu Stolpen, 1561 erhält „der Baumeister H. K. den Auftrag, die Schäden in Torgau zu besichtigen, nach 1562 fertigt er das ausgezeichnete Grabdenkmal des Günther von Bünau (jetzt im Stadtmuseum). Die Figuren des Kapellentores zu Dresden von ihm? Seit 1565 ist er in Danzig tätig. Dort bis 1563 nachweisbar, wo er vom Kurfürsten August angefragt wird, mit welchen Mitteln man die Keller, welche unter dem Wasserspiegel liegen, trocken erhalten könne.

H. St.-A. Cop. 221, fol. 110 und Cop. 306, fol. 6 und 153. — C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXI—XXIII 352, 389. — Haenel, Adam u. Gurlitt a. a. O. 59. — Paul Schumann, Nosseni und die Walther, erweiterter Sonderabdruck aus der Sonntagsbeilage des Dresdner Anzeigers 1907 Nr. 20.

Krebs, *Konrad*, Baumeister. 17, 18, 19, 20, 21, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 46, 49, 52, 53, 56, 59, 94, 95, 98, 102.
über seine Tätigkeit s. den Text.

Kretzschmar, *Brosius*, Steinmetz. 14.

Krüger, *Martin*, Steinmetz. 11.

Lehmann, *Antoni*, Orgelbauer. 23.

Löffler, *Lorenz*, Zimmermann. 16, 21, 22.
aus Prettin. Er ist 1503 in Wittenberg stark beschäftigt, 1523 am Schloßbau zu Colditz. In der Konstruktion von Dachstühlen und der Errichtung von Fachwerkgebäuden gesuchter Meister. Ein Meister Lorenz Löffler aus Chemnitz unterschreibt 1518 die Annaberger Ordnung, derselbe?
Bruck a. a. O. 53.

Ludwig Meister, Maler von Leipzig. 12.
s. Bruck a. a. O. 119.

Mathes, Steinmetz. 11.

Mathes von Hall, Steinmetz. 14.

Mathes von Pirna, Steinmetz. 24.

Mathes von der Schweinitz, Steinmetz. 24.

Mattes Michel, Maurerpolier. 24.

Mauth, *Michel*, Steinmetz. 20, 22, 23.
aus Tübingen, ist in Dresden ansässig, identisch mit dem am Ulmer Münster Michael Mader?
Wankel u. Gurlitt a. a. O. 32.

Merwitz Valten, Zimmermann. 14.

Moller, *Michel*, Töpfer. 16.

Moeller, *Paul*, Steinmetz. 14.

Nawhoffer, *Stefan*, Steinmetz. 20.

Nickel Meister, Werkmeister. 14.
er besichtigt mit dem Steinmetz Meister Kilian einige Schäden an der Peterskirche zu Görlitz 1495 od. 1496.
E. Wernicke Sächs. Künstler etc. N. Arch. f. sächs. Gesch. VI. S. 234.

Nickel von Duderstadt, Steinmetz. 14.

Nickel von Nürnberg, Schieferdecker. 12.

Niclas von Saalfeld, Bildhauer u. Steinmetzpolier. 22.

Nosseni, *Giovanni Maria*, Bildhauer. 91.
s. Dr. Ing. Walter Makowsky, Giovanni Maria Nosseni, Berlin 1904.

Peter von Köln, Steinmetz. 14.

Peter von Weissenfels, Steinmetz. 13.

Paul Andress, Steinmetz. 14.

Paul von Tetschen, Steinmetz. 22.

Pflüger, *Conrad*, Baumeister. 11, 17, 37, 42, 98.
C. P. wahrscheinlich dieselbe Person, wie Conrad Schwabe, ein Bruder des Hans Schwabe (s. Hans S.). 1477 arbeitet er an der Albrechtsburg zu Meißen, 1481 steht er dort an erster Stelle, 1482 bis 1485 ist er in Torgau tätig, 1486 in Dresden an der Kreuzkirche als Meister, 1488 lebte er in Wittenberg, 1490 tritt er in den Dienst des Görlitzer Rates, er baut „zur Eiche“ (böhmisch Eicha); 1493 Reise nach Jerusalem (?); 1495 Vertrag wegen der Peter- und Paulkirche zu Görlitz; wahrscheinlich ist er, nicht Blasius Börer in Leipzig, der Erbauer des heiligen Grabes zu Görlitz; 1496 wird er nach Wittenberg zum Schloßkirchenbau berufen und erbaut das heilige Grab zu Torgau (?), in demselben Jahre ist er 4 Wochen beim Bau der Dreikönigskirche zu Dresden anwesend; 1497 Abschluß der Peter- und Paulkirche zu Görlitz; 1497/99 Werkmeister der Kreuzkirche zu Dresden; Übersiedelung nach Meißen (?). 1501 stellt er das Beinhaus der Dreikönigskirche in Dresden im Gedinge her und nimmt den Schloßbau zu Wittenberg wieder auf; 1502 Grundsteinlegung der Annenkirche zu Annaberg, 1503 Visierung fürs Kollegium in Wittenberg, in demselben Jahre am Schloßbau zu Weimar tätig; 1504/05 lebte er in Meißen, 1505 besichtigte er die Nicolaikirche zu Leipzig und den Kirchturm der Dreikönigskirche in Dresden, 1506 lebte er in Bautzen, daselbst vielleicht das Dekanatsgebäude von ihm (?), 1507 werden die ersten Pfeiler der Annenkirche zu Annaberg gesetzt; 1515 mit seinem Bruder Hans beim Umbau der Dreikönigskirche zu Dresden tätig.
Bruck a. a. O. 21, 38, 45, 46, 47. — G. Gurlitt B.- Kdm. Heft XXI—XXIII 9, 11, 122, 124. — C. Gurlitt Kunst u. Künstler a. a. O. 61, 91, 113, 119, 120. — Dr. Ing. F. Rauda, Die mittelalterliche Baukunst Bautzens, Görlitz 1905, S. 95. — Wankel u. Gurlitt a. a. O. 21, 22. — E. Wernicke, Sächs. Künstler a. a. O. 252, 256.

Prechtel, Hans, Zimmermann. 17.

Reinhart, Johannes, Steinmetz. 55.

Reinwald, *Caspar*, Steinmetz. 25, 54.
Er machte den größten Teil der Stein-

metzarbeiten beim Torgauer Rathausbau 1561—1565. Ein Türaufsatz der Trinkstube (im Altertumsmuseum in Torgau) von ihm erhalten, darstellend die Enthüllung von Noahs Scham, handwerksmäßige Ausführung, gezeichnet mit C. R. und Zeichen No. 4 Abb. 27.

Ratsarchiv zu Torgau. Kapitel IV, 8 No. 1.

Ringkauer, Jorg, Zimmermann. 12.

Rued, Benedikt, Baumeister. 84.

Rosskopf, Wendel, Baumeister. 55.

Scheutzlich, Hans, Steinmetz. 95.

Schlesinger, Barthel, Steinmetz. 14.

Schröther, Simon, Bildhauer. 24, 60.

S. Sch. und sein Bruder Georg beim Rathausbau zu Torgau häufig genannt. Sie bauen u. a. ein großes, nicht mehr erhaltenes Ratswappen.

Ratsarchiv zu Torgau Kap. IV, 8 No. 1.

Schultheiss, Friedrich, Steinmetzpolier. 22.

Ein Meister F. Sch. wird 1515 als Maurerpolier in Wittenberg genannt.

Wankel u. Gurlitt a. a. O. 25.

Schumann, Mathäus, Landbaumeister. 27.

Am Bau der Schloßkapelle zu Moritzburg (1661—1672) ist ein Hofzimmermeister Mathes Sch. beschäftigt.

C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXVI, 101.

Schwarz, Andreas, Baumeister. 26.

1615 als Baumeister angestellt. Er starb 1625.

H. St.-A. Cammercop, 1625 fol. 360.

Sebald von Altenburg, Baumeister (?). 21.

Seyffarth, Hans, Steinmetz. 23.

Simon, Tischler. 22.

Simon von Zwickau, Steinmetz. 24.

Stefan Bildenhauer. 24, 62.

Steger, Hans (Johannes Friedrich), Baumeister. 26, 34, 35, 36, 39.

Er erbaute 1608 nach Paul Buchners Plänen die nicht mehr erhaltene „Laterne“ des Dresdner Schlosses und führte das Wohnhaus Schloßstraße 18 in Dresden unter M. Brenners Leitung auf. Nach seiner Torgauer Tätigkeit mag er die Bauführung für Wermsdorf übernommen haben. 1625 liefert er Bericht und Anschlag über den Ausbau des Jagdhauses zu Sitzenroda; 1634 leitete er den Bau des Schlosses zu Mutzschen. Er lebte und starb zu Torgau. Sein Grabstein ist beim Umbau der Klosterkirche verschwunden.

H. St.-A. Cammercop. 1625 fol. 38. — Haenel, Adam u. Gurlitt a. a. O. 11, 12.

Theiss, Caspar, Mühlenbaumeister. 95.

Thomas von Torgau, Steinmetz. 24.

Trost, Melchior, Steinmetz. 23.

1527—1528 erbaut er das ältere Rathaus zu Dresden-N. Seit 1545 ist er Obersteinmetz am Dresdner Festungsbau; 1553 baut er das Torhaus an der Elbe, das „schöne Tor“ nach Vogts Plane; 1555 ist er Brückenbaumeister der Augustusbrücke. Er starb am 9. Febr. 1559, sein Grabdenkmal jetzt im Stadtmuseum.

C. Gurlitt B.- u. Kdm. XXI-XXIII, 74, 303, 317, 324, 352, 615. — H. St.-A. Loc. 4449, fol. 42 b.

Urban von Kalo, Steinmetz. 24.

Valten, Steinmetz. 11.

Valten, Clemens, Zimmermann. 16, 17, 21.

Veit von Heinitz, Steinmetz. 14.

Vischer, Peter, Gießer. 93, 100.

Walther, Christoph II., Bildhauer. 91.

Neffe des Christoph Walther I, 1534 zu Breslau geboren, 1562 Bürger von Dresden; er fertigt 1564 den Altar zu Penig; 1567 den steinernen Brunnen auf dem Untermarkt zu Görlitz (?); 1567 das Grabdenkmal des Hugo von Schönburg in der Stadtkirche zu Waldenburg, wohl auch dessen Grabplatte in der dortigen Schloßkapelle; er ist tätig für die alte Frauenkirche und deren Friedhof, für die alte Kreuzkirche und das Schloß in Dresden; 1580 arbeitet er sein eigenes Grabdenkmal auf dem Frauenkirchhof zu Dresden; 1582 das Grabdenkmal für Nickel Pflugk in der Kirche zu Sabeltitz bei Großenhain; 1583 das Positiv für den Kurfürsten August; (jetzt im Historischen Museum); 1584 den Altar der alten Frauenkirche (jetzt verändert in der Friedrichstädter Kirche); er stirbt am 27. Nov. 1584.

Paul Schumann a. a. O. 9. — Vergl. auch R. Bruck „Der bildnerische Schmuck am Pirnischen Tore.“ Dresdner Geschichtsblätter XI. Jahrg. 1902 No. 2.

Walther, Hans, Bildhauer. 91.

geboren 1526 zu Breslau, Vetter des vorigen, kommt als Kind nach Dresden, wird 1548 Bürger von Dresden, 1561 Ratsmitglied, 1586 regierender Bürgermeister. Er gründet mit dem vorigen und anderen 1574 die Dresdner Malerinnung. Er fertigt 1555 den Taufstein der Jakobikirche zu Freiberg; 1556/57 Figuren und Engel zum Predigtstuhl in

der alten Frauenkirche; er veranschlagt 1559 die Herstellung des Moritz-Grabdenkmals zu Freiberg; 1569 arbeitet er den neuen Taufstein der Kreuzkirche, 1572 das Grabdenkmal des Grafen Christian von Oldenburg und Delmenhorst für dieselbe Kirche in Dresden, 1572 bis 1579 den Altar derselben (jetzt in der Annenkirche), zu welchem er den bei Schwarzenberg 1574 gesuchten und gefundenen roten weißgeaderten Marmor verwendet; er entwirft 1579 das Tor und seinen plastischen Schmuck für die Kreuzkirche; 1582 das Modell zu dem neuen Turm derselben. — Da gleichzeitig ein anderer desselben Namens lebte, so ist es zweifelhaft, ob der Bildhauer Hans Walther auch Architekt war.

Paul Schumann a. a. O. 8.

Walther, Paul und *Valten*, Steinmetz. 22. Über ihre Zugehörigkeit zur Familie W. ist nichts bekannt.

Wenzel von Kalau, Maurer. 11.

Weynold oder *Weynlein, Hans*, Zimmermann. 12.

Wiltfeuer, Ditterich, Steinmetzmeister. 10.

Winkler, Brosius, Zimmermann. 14, 16.

Wolf von Pryn (Brünn), Steinmetzpolier. 20.

Wolf von Grym (Grimma), Steinmetz. 24.

Zeyler (Ziegler), Thomas, Steinmetz. 16. 1515 in Wittenberg tätig; 1534 bei der Auswölbung der Turmgewölbe, 1540 beim Umbau der Emporen der Schloßkirche zu Wittenberg. 1540 wird er Bürger von Torgau genannt.

Wankel u. Gurlitt a. a. O. 24, 25, 26.

Zingkeisen, Hans, Baumeister. 17, 20. 1523 hat er die Oberleitung über den Wittenberger Schloßbau; 1534 bis 1544 ist er Baumeister in Gotha. Am 31. V. 1545 schreibt er „gewesener Bawmeister zw gotha“.

Gröschel a. a. O. Meiningen 1894 S. 18.

ALLGEMEINE GESCHICHTE DES SCHLOSSES BIS ZUM REGIERUNGSANTRITT DES KURFÜRSTEN ERNST UND DES HERZOGS ALBRECHT VON SACHSEN 1464.

Um die Mitte des 6. Jahrhunderts besetzte die leergewordenen Wohnsitze der Germanen, welche ausgezogen waren, sich fern von den heimischen Gauen eine neue Heimat zu erobern, der ihnen verwandte Völkerstamm der Slaven [1]). Die Einwanderung, über deren Vorgang historische Nachrichten fehlen, ist wahrscheinlich als Niederlassung friedlicher Kolonisten erfolgt. Erst unter Karl dem Großen beginnen die Kämpfe mit den Slaven. Nach seinen Siegen über Sachsen und Avaren wurden vom Adriatischen Meere bis zur Eider herab zur Verteidigung der Grenze Grenzprovinzen oder Marken mit mehr defensivem Charakter angelegt. Die mittlere von diesen Ostmarken, die sogenannte thüringische, war dazu bestimmt, die zu Sachsen gerechnete Provinz Nordthüringen gegen die Einfälle der Sorben zu schützen [2]). Sie heißt daher auch die sorbische Mark [3]), und lag zwischen der Saale und Elbe innerhalb des alten Reichsgebietes. Nach der Niederwerfung der Sorben durch den Sohn Karls des Großen im Jahre 806 und dem fernerhin erfolgreichen Vordringen der Deutschen nach Osten veränderte sich auch der Charakter der Mark. Dieselbe hatte nicht mehr die Bestimmung, die Reichsgrenzen zu sichern, der Defensive zu dienen, sondern als Stützpunkt für die Offensive zu gelten, um die Eroberungen immer weiter ins feindliche Gebiet hinein auszudehnen und zugleich die Ausbreitung des Christentums in den eroberten Ländern zu fördern. König Heinrich war der erste, der zum Angriff gegen die slavischen Volksstämme schritt und nach einem bewußten Plane die deutsche Herrschaft auf slavischen Boden verpflanzte.

Auch über den Vorgang dieser Eroberung schweigt die Geschichte. Wahrscheinlich ist, daß sie allmählich geschehen ist derartig, daß die Deutschen, von Punkt zu Punkt vordringend, geeignete Plätze namentlich auf dem höheren linken Ufer der Mulde und der Elbe besetzten, sie befestigten und mit einer

[1]) Vergl. zu den Ausführungen dieses Abschnittes: Böttiger-Flathe, Geschichte des Kurstaates und Königreiches Sachsen. Gotha 1867. — Posse: Die Markgrafen von Meißen und das Haus Wettin; abgedr. in Cod. Dipl. Sax. reg. I, 1. Leipzig 1882. — Dr. C. Knabe, Geschichte der Stadt Torgau. Torgau 1880. — Dr. C. Knabe, Urkundenbuch von Torgau. Torgau 1902.

[2]) Posse, a. a. O. Seite 4.

[3]) Einhart, vita Caroli. S. S. 2, 450: Sala Turingos et Sorabos dividit.

stehenden Verteidigungsmannschaft belegten. Deutsche siedelten sich unter dem Schutze dieser Werke (Burgen) an, die Sorben fügten sich und verschmolzen mit den Deutschen, so daß wir später fast gar nichts von ihnen hören; nur die slavischen Ortsnamen sind geblieben.

Nach dem Tode Heinrichs des Ersten kam der gesamte slavische Verwaltungsbezirk an Markgraf Gero im Jahre 937. Nach dessen Tode (965) wurde die Markgrafschaft geteilt. Eine von den neu erstandenen Grafschaften hieß parvum Neletiki, und eine Urkunde vom 5. Juni 973[1]) belehrt, daß in dieser Landschaft eine Burg Torgau lag. Ich übergehe die Streitigkeiten unter den Nachfolgern Geros und erwähne, daß der Wettiner Konrad die Ostmark, d. i. die Landschaft zwischen der mittleren Saale und der schwarzen Elster, also das thüringische Land mit der Mark Meißen, d. i. das später kurfürstlich-sächsische Land, vereinigte. Eine Urkunde vom Jahre 1119[2]) zeigt, daß die Wettiner bei Torgau unmittelbar unter der Burg ein Gut besessen haben. Das von Konrad geeinigte Gebiet bleibt bis zum Tode Heinrich des Erlauchten (1288) ungeteilt. Eine Urkunde desselben aus dem Jahre 1267[3]) spricht deutlich von einem „castrum nostrum Turgowe“, eine spätere Urkunde des Landgrafen Albrecht aus dem Jahre 1288[4]) unterscheidet klar, Burg und Stadt, „hus unde Stat“.

Aus dem Streite unter den Nachfolgern Heinrich des Erlauchten geht Friedrich der Freidige als Besitzer des meißenisch-thüringischen Landes, also auch als Besitzer von Burg und Stadt Torgau hervor (1310). Doch 1312 von Waldemar von Brandenburg gefangen genommen, wurde er gezwungen unter anderem den Bezirk Torgau an jenen abzutreten; nach dessen Tode 1319 besetzte jedoch Friedrich wieder die abgetretenen Länder, und von nun an blieb Torgau im Besitz der Wettiner. Um diese Zeit verlieren auch die Herren von Torgau den Posten als Befehlshaber der Burg und ihrer Besatzung[5]). Als solche hatten sie den Vorsitz im Gerichte für Burg und Burgwart, einen Teil der Gerichtseinkünfte und der markgräflichen Einnahmen sowie gewisse Lehen in der Nähe der Burg. Niemals war ein Herr aus Torgau, ein „miles dictus de Thurgow“[6]) Besitzer der Burg oder der Stadt Torgau, die stets fürstlich waren.

Über die Gebäude auf dem Schloßplateau von Torgau erfahren wir zuerst etwas im Jahre 1362, wo der Martinskapelle auf dem Schlosse Ablaß verliehen wird[7]). Im Jahre 1367 spenden Friedrich und Balthasar von Thüringen derselben jährlich drei Schock breite Groschen aus dem einzunehmenden Flußzoll[8]). Demnach darf man die Erbauung dieser dem Bischof Martin von Tours geweihten Kapelle um das Jahr 1360 ansetzen.

[1]) Knabe, Urkundenbuch a. a. O., Urk. No. 2.
[2]) Knabe, Urkundenbuch a. a. O., Urk. No. 3.
[3]) Knabe, Urkundenbuch a. a. O., Urk. No. 10. — Orig. im H. St.-A.
[4]) Orig. im H. St-A.
[5]) Knabe, Urkundenbuch a. a. O. S. VI. — C. Jakob, Heraldisch-Sphragistische Notizen über das Wappen der Herren von Torgau, abgedr. in Vierteljahrschrift für Heraldik, Sphragistik und Genealogie VII (1879). — Schöttgen, Geschlechtsnachrichten von den ausgestorbenen Herren von Torgau; abgedr. in Sammlung zur sächs. Geschichte, herausg. von Grundig und Klotzsch. Chemnitz 1777.
[6]) Knabe, Urkundenbuch a. a. O., Urk. No. 29.
[7]) Knabe, Urkundenbuch Urk. No. 39.
[8]) H. St.-A.; Cop. 29. fol. 170b.

Bei der im Jahre 1382 erfolgten Erbteilung der Landgrafen von Thüringen und Markgrafen von Meißen kommt Torgau an Markgraf Wilhelm I.[1]). Es müssen um diese Zeit schon zum fürstlichen Aufenthalte geeignete Gebäude auf dem Felsplateau sich befunden haben; es hätte sonst nicht der Markgraf so häufig, auch während des Weihnachtsfestes, daselbst Wohnung genommen[2]). Auch weisen die erhaltenen Rechnungslegungen des Amtes Torgau von 1395 bis 1411 stets den Ausgabeposten „pro edificiis in castro" auf, der in der Rechnung von 1408 bis 1411 durch den Zusatz „molle et cancellario de novo exstructa" erweitert ist[3]). Es handelt sich offenbar um eine neu errichtete Umwehrung und Kanzlei, also den südlichen Teil des Flügels D, welcher als „alte Kanzlei" auf dem Plane von 1532 im Ernestinischen Gesamtarchiv zu Weimar[4]) (Abb. 3) verzeichnet ist. Die späteren Anlagen haben jede formale Spur dieser Bauten getilgt. Sie waren auch wohl nur eine Gruppe von Fachwerkbauten, welchen die massive Martinskapelle architektonisch beherrschte, wenig zur Verteidigung gegen feindliche Angriffe geeignet, eine hauptsächlich für die Verwaltung geschaffene fürstliche Gebäudeanlage[5]).

Trotz dieser geringen Wehrfähigkeit scheint Torgau doch das bevorzugte Schloß der nunmehrigen Kurfürsten gewesen zu sein; Kurfürst Friedrich der Sanftmütige feierte hier 1428 seine Vermählung[6]), ließ 1439 eine hölzerne Brücke über die Elbe bauen[7]), erweiterte oder erneuerte das Schloß, indem er Bauholz und Werkstücke hauen, auch in Grimma kaufen und nach Torgau führen ließ[8]), legte einen Zwinger an[9]) und erließ 1456 den „Bescheid an die Voite", worin er mitteilte, daß er drei Hoflager in Torgau, Meißen und Leipzig halten wolle, und zwar in Torgau von Anfang Oktober bis Aschermittwoch[10]). Seine beiden Söhne, Ernst und Albrecht, welche ihm 1464 in der Regierung folgten, erbten von ihrem Vater die Vorliebe für die Burg Torgau. Ihrer Baulust verdankt bekanntlich die monumentale Profanarchitektur in Sachsen ihre Entstehung. Für die Baugeschichte des Torgauer Schlosses nimmt nunmehr eine fortlaufende, fast vollständig urkundlich zu verfolgende Entwickelung ihren Anfang.

[1]) Urk. im H. St.-A.

[2]) Vergl. H. Ermisch, eine Hofhaltungsrechnung Markgraf Wilhelms I. (1386). Neues Archiv für sächs. Geschichte. XVIII.

[3]) H. St.-A. W.-A. Loc. 4333. Rechnungen und Verzeichnung 1395 ff. I und II fol. 53.

[4]) Reg. S., fol. 283 b, No. 1 o.

[5]) Wie gering die Wehrfähigkeit der Torgauer Burg war, zeigt das Wappenverzeichnis aus dem Jahre 1436 (H. St.-A. W.-A. Loc. 4334 No. 10. Rechenbuch der Amptleute der lande Sachsen Dornigen vndt voytland anno 1436). Verzeichnis der Buchsen Jn meynes Herrn Slossen; Torgau: „I cleine steinbuchse", dagegen z. B. Coburg: „8 steinbuchsen, II tharrassbuchsen, LX hantbuchsen, XL armbrust ader (oder) IIc phile."

[6]) Grulich-Bürger, Denkwürdigkeiten von Torgau. Torgau 1855 S. 3.

[7]) W. Reg. S. fol. 291 b II, 1 Brückenbauregister 1439.

[8]) H. St.-A. W.-A. Loc. 4334 No. 14. Rechnungen der Amptleute etc.

[9]) ebenda fol. 381.

[10]) H. St.-A. W.-A. Loc. 4334 No. 15 fol. 33 ff.

BAUGESCHICHTE.

Die Bautätigkeit am Schlosse und der Elbbrücke bis 1532.

Während die erhaltenen Akten bisher nur kurze Angaben, gewissermaßen Rechnungsabschlüsse, über die im Amte zu Bauzwecken verbrauchten Gelder brachten, beginnt mit der neuen Regierung eine ausführlichere Rechnungslegung. Wir erfahren, daß in dem Jahre 1467 an dem (über Eck an der Kapelle stehenden?) Turm gebaut wurde[1], daß in den folgenden Jahren 1468 und 1469 für den „Neuen Bau" Ausgaben für Kalk und Steinbrechen gemacht und Werkstücke in Belgern an der oberen Elbe gehauen wurden[2]. Als Leiter des Baues erscheint Meister Dietrich Wiltfeuer, als der künstlerische Urheber des Bauplanes Meister Arnold von Westfalen, der am 4. Juni 1470 an die Spitze des gesamten Staatsbauwesens gestellt wurde[3]. Der Bau wurde 1470 lebhaft gefördert[4]. 1471 fertigte Meister Hans der Zimmermann den Holzzettel an[5], und stellen die Fürsten den Amtleuten an der Elbe gegenüber einen Geleitsbrief für zollfreien Durchlaß eines Floßes von Schindeln und Brettern zum Bau nach Torgau aus[6]. Anscheinend ging der Bau den Fürsten zu langsam von statten, und so erließen sie bald zu Beginn des Jahres 1472 den Befehl an die Schlösser, für die notwendigen Baumaterialien als Steine, Ziegel und dergleichen zu sorgen, damit durch deren Mangel der Bau nicht verzögert werde[7]. Jetzt setzt auch eine rege Bautätigkeit ein, die bis 1475 dauert. Meister Dietrich Wiltfeuer, der zuerst ständig sich auf dem Bauplatz aufhielt und Wochenlohn bezog, auch bisweilen selbst als Unternehmer auftrat, förderte den Bau so weit, daß er bereits 1475 mit Schiefer eingedeckt werden konnte. Nach einer Besichtigung des fertigen Baues durch Meister Arnold[8]) wurden die Baurechnungen abgeschlossen. Leider erfahren wir nicht, welche Räume neu geschaffen wurden. Auch hat sich nichts von dieser Bautätigkeit erhalten, die aus formalen Gründen auf Arnold von Westfalen zurückgeführt werden könnte. Wahrscheinlich handelt es sich um Errichtung von Teilen des Flügels A und um Anschlußbauten an die Giebelfronten der Martinskapelle, Bauten, die vielleicht in der Hauptsache in Fachwerk ausgeführt wurden und daher spurlos für spätere Um- und Neubauten verschwanden. In den folgenden Jahren wurde ein Kornhaus vor dem Schlosse gebaut (1479)[9] und an den Schloßgebäuden selbst nur Reparaturarbeiten ausgeführt.

Als aber Herzog Albrecht sich entschließt, eine eigene Hofhaltung zu gründen und seinen Wohnsitz nach Torgau zu verlegen, beginnt daselbst wiederum

[1]) H. St.-A. W.-A. Loc. 4335 No. 17 fol. 406 b.

[2]) ebenda No. 18 fol. 16 und 203.

[3]) Wankel und Gurlitt, Die Albrechtsburg zu Meißen. Dresden 1895 S. 2.

[4]) H. St.-A. W.-A. Loc. 4335 No. 20 fol. 137.

[5]) H. St.-A. W.-A. Hof- und Haushaltungssachen. Loc. 4343 fol. 12 c.

[6]) H. St.-A. W.-A. Regierungssachen. Loc. 4343 fol. 7 b.

[7]) ebenda fol. 34 b.

[8]) Das Rechnungsbuch weist 30 gr. auf „Meister arnolt vndt meister dietterich wochenlon, wenn se da gewesst sint," auch eine Futterausgabe für Arnolds Pferd (H. St.-A. W.-A. Loc. 4336 No. 25 fol. 57).

[9]) G. Niese, Diplomatarium Torgaviense. No. 139 der handschriftlichen Urkundensammlung in der Gymnasialbibliothek zu Torgau.

eine rege Bautätigkeit. Gebaut wurde der Flügel D, von dem es 1727 heißt: „Es soll diese Etage von Albert erbaut sein“[1]). Die über diesen Bau geführten Rechnungen geben ein klares Bild des Baubetriebes und nennen alle am Bau beschäftigten Meister und Handwerker[2]). Das Ausgabenverzeichnis, welches am Montag nach Bartholomäi (24. August) 1483 beginnt, hebt mit dem Abschluß der vorjährigen Bauausgaben von 1275 Schock an. Es scheint also schon 1482 mit dem Bau in Torgau begonnen worden zu sein. Als Meister des Baues erscheint Cunradt, dem als „Pollirer“ Meister Heinrich zur Seite steht, wohl jener Heinrich Sattelke, der Pfingsten 1484 als Hofbediensteter Schuh- und Stiefelgeld erhielt[3]). In dem Meister Cunradt haben wir zweifellos Conrad Pflüger vor uns, der von 1477 bis 1481 in Meißen eine hervorragende Stellung beim Bau der Albrechtsburg einnahm, der begabteste Schüler Arnolds und sein künstlerischer Erbe, der bis zu seinem Übertritt in die Dienste des Görlitzer Rates (1490) sächsischer Baubeamter war. Es muß der Polier Heinrich ein tüchtiger Mann gewesen sein, dessen Fähigkeiten sich Pflüger später beim Bau der Görlitzer Peterskirche zu erhalten wußte. Meister Conrad ist bis März 1485 in Torgau nachweisbar, so daß also die Lücke, in der von Gurlitt aufgestellten Datenreihen für Pflügers Leben zwischen 1481, wo er als Nachfolger seines Lehrers Arnold den Bau der Albrechtsburg in Meißen leitet, und 1486, wo er in Dresden tätig ist, durch seine Bauleitung in Torgau ausgefüllt ist[4]).

Die Werkstücke kamen wiederum aus Belgern. Als tätigster Steinmetz erscheint Hans Franck, dessen Name aus der Annaberger Ordnung von 1518 bekannt ist[5]). Er arbeitete im Akkord, „im Geding“, wie es in den Akten heißt, an der „Außladung“, haute Fenster und Türen und übernahm im Gedinge „bey seyns selbst kost, hülffe vndt steynmettzen gezcewge“ die alte Kemenate inwendig und auswendig zu berappen und aufs reinste zu tünchen. Neben ihm arbeiteten Jacof und Gregor an Kellertüren, die ihnen Meister Conrad verdingt hat, Martin Krüger an Fensterpfosten, Hans Schweitzer an Gewänden und an einem Tor, 1484 arbeiteten Hans von Bayreuth, Hans von Erfurt, Valten, Mattes, Jorge Molbergk (aus Mühlberg) an Stufen, Gregor an „gebogen stügken“, Meister Clauße an Fenstersturzen. Am Sonntag Ass. Marie (15. Aug.) 1484 wurde Hans von Bayreuth Polier, während Meister Heinrich im Gedinge mit Josef und Hans von Torgau an Sturzen, Gewänden, Kragsteinen und „gebogenen“ Stücken arbeitete.

Als Maurer waren tätig Wenzel, Kalaw und Hackschorn, der im Gedinge übernommen hat „gewelbe vnd keller, das er zweyn schuh digke, mit sampt den qwerchmawern, gleich der erdenn wie die erste angehoben, mawern soll, mit aller eygener hülffe die Rute vor 30 gr.“. Er arbeitete am Neuen Hause, im

[1]) Inventar von 1727; abgedr. in Joh. Chr. A. Bürger, Schloß Hartenfels. Torgau 1844 S. 66 — auch W. Reg. S. fol. 288 a No. 1 von 1536/37 „Herzog Albrechts Haus neben dem Hausmannsturm“.

[2]) H. St.-A. Loc. 7371. Etliche Zeddel und Rechnunge des Lagers vndt Ampts Torgau 1483—1485 durch den Voigt Hansen Talern.

[3]) ebenda fol. 154.

[4]) Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 21 — Vergl. auch die im Namenverzeichnis angegebene Literatur.

[5]) H. St.-A. Loc. 8746 Steinmetzen und Wergkleuthe vffgerichte Ordnung vnd Bruderbuch avff St. Annaberg ao. 1518.

Grunde der Backhausstube, am Gewölbe der Küche. Im Oktober wurde diese berappt, darauf das „gebewde vor der Silberkammer" abgebrochen, neue Balken wurden in den „Zehrgaten" (Speisekammer) eingezogen, auch sonst Flickarbeiten an der alten „kempnate" verrichtet.

Der Zimmermeister Hans Weynholt oder Weynlein, Meister Hans und der Polier Jorg Ringkauer stellten unter Leitung des Steinmetzpoliers Jacof den Dachstuhl auf Ende Oktober 1484 und arbeiteten während des ganzen Winters im Innern des neuen von Nickel von Nürnberg mit Schiefer eingedeckten Gebäudes. Der Tischler Caspar machte „Bogarten" (wohl Emporen) in die Kapelle und eine Altane der Fürstin, einen Schrein an den zwei Altartafeln, die für 7 Schock 20 gr. von einem Maler aus Leipzig, wahrscheinlich dem Meister Ludwig, angefertigt wurden, dessen Geräte von Dresden nach Torgau geschafft wurden. Es wurden außerdem neue Kirchengeräte angeschafft und überhaupt der Ausstattung in der Kapelle Aufmerksamkeit geschenkt. Als Maler werden erwähnt der derzeitige Hofmaler Cuncz, Meister Albrecht der „moler" im Jahressold und der Maler Benedictus. Die Einrichtung des Schlosses wurde von Meißen zu Schiff nach Torgau geschafft. Die Gesamtausgaben für den Bau in Torgau betrugen von Bartholomé (24. Aug.) 1482 bis Freitag nach Judica (9. April) 1484 die Summe von 1837 Schock rd. oder 5511 Gulden[1]), wozu noch 1484 1000 Gulden vom Freiberger Münzmeister hinzukamen, „den angehoben baw zcu torgaw damit zcu forbrengen"[2]). Es käme der Betrag von 6500 Gulden, der Gulden zu 20 Groschen gerechnet, etwa einem heutigen Geldwerte von 24000 Mark gleich, wenn man den heutigen Kaufpreis eines Scheffels Korn, der damals etwa 6 Groschen betrug, mit 11 Mark ansetzt[3]).

In das Jahr 1485 fällt die Teilung der bisher von den beiden fürstlichen Brüdern gemeinschaftlich regierten sächsischen Ländern. Es kam Torgau an den Kurfürsten Ernst, und Albrecht, der bisher vorwiegend in Torgau residiert hatte und sich einen neuen Fürstensitz daselbst, wie wir gesehen haben, geschaffen hatte, verlegte seine Hofhaltung nach Dresden. Der Kurfürst Ernst, der hauptsächlich in Weimar Hof hielt, hatte am weiteren Ausbau des Schlosses kein Interesse.

Dafür ließ sich dieser Fürst und sein Nachfolger Friedrich der Weise einen anderen Bau in Torgau sehr angelegen sein, nämlich den Umbau der hölzernen Elbbrücke. Die Bedeutung dieser Brücke, als einer der ältesten Flußübergänge, für den Handel und Verkehr, die strategische Rolle, welche die Torgauer gleich wie die Dresdener und Wittenberger Brücke zu spielen in die Lage kommen könnte, wenn es galt, den Verkehr zwischen dem sächsischen Sandsteingebirge und dem Tiefland zu sperren, endlich der häufige Wasserschaden, der zu fortwährenden Ausgaben veranlaßte, hatte bereits 1465 die Fürsten bestimmt, einen tüchtigen Zimmermeister Thomas Kalbe zum Brückenbaumeister zu berufen[4]). Aber schon 1471 hatte das Wasser wieder ein

---

[1]) H. St.-A. Loc. 8678, Rechnunge vnd ausgeschnittene Zeddel 1482—1485 fol. 6 und 6b.

[2]) H. St.-A. Urk. No. 8555. Datum Leipzig 1484 Sonntag St. Ulrich (4. Juli).

[3]) Vergl. Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 4 und 14. — C. Gurlitt, Kunst und Künstler. Halle 1890 S. 102 und Anm. — Falcke, Geschichtliche Statistik der Preise im Königreich Sachsen.

[4]) H. St.-A. Cop. 58 fol. 69.

Joch der Brücke weggerissen, und eine Reparatur war dringend notwendig[1]). So ging es Jahr aus, Jahr ein, bis sich der Kurfürst entschloß, eine neue steinerne Brücke zu bauen. Der Grundstein derselben wurde am 14. Juli 1494 gelegt[2]). Zur Aufbringung der Baukosten, zu welchen einen großen Teil der Fürst beitrug, wurde die Bürgerschaft Torgaus und das gesamte kurfürstlich-sächsische Land herangezogen, auf eine kulturgeschichtlich sehr interessante Weise. Die im Weimarer Archive befindlichen päpstlichen Bullen Innocenz VIII. von 1490, Alexander VI. von 1492[3]), Julius II. und Leo X. von 1512[4]) geben jedem kurfürstlichen Untertan, welcher 20 Jahre lang jährlich den 20. Teil eines rheinischen Guldens zum Brückenbau in Torgau erlegt, die Erlaubnis, in der heiligen Fastenzeit „Milchwerk und Butter" zu essen, „darunter kese nach babstlich erklerung begriffen". Es würde berechtigte Verwunderung erregen, sagt Bruck[5]), daß sich die Päpste gerade den Torgauer Brückenbau so angelegen sein ließen, wenn wir nicht wüßten, daß auf der Brücke eine kleine Kapelle der heiligen Anna erbaut werden sollte und daher das sogenannte „Buttergeld" dem Namen nach für die Kapelle, in Wirklichkeit aber für den Brückenbau im allgemeinen gegeben wurde. Wie klein und bescheiden das Kapellchen auf der Brücke war, ersieht man daraus, daß im Jahre 1498 der geringe Betrag von nur 7 gr. für das in die Kapelle bestimmte St. Annabild bezahlt wurden. Die Einnahme an Buttergeld in diesem Jahre allein dagegen betrug 658 Schock 33 gr. 5 pfg. 1 h.

Da es dem Kurfürsten an einer sachkundigen Person zur Ausführung und Leitung des Brückenbaues mangelte, wendete er sich Sonnabend nach Kantate 1494 mit der Bitte um Übersendung eines geeigneten Werkmannes an den Rat zu Nürnberg[6]). Der Rat empfiehlt ihm Meister Hans Behaim, seinen Ratsbaumeister, der nach Gurlitt in Nürnberg 1494 bis 1495 das Kornhaus und 1498 die Wage baute[7]). Hans Behaim, der seine Ankunft in Torgau darauf nach 10 oder 11 Tagen anmeldete, dürfte wohl nur den Entwurf oder die Anleitung zu dem Bau gegeben haben, mußte er doch selbst wieder nach Nürnberg zurück, wo er unentbehrlich war. Galli 1496 wurden Paul Dolenstein und Ulrich Horber zu Baumeistern der Brücke ernannt. Dieser jedoch blieb nur kurze Zeit in seiner Stellung. Sie reisten wiederholt nach Leipzig, um Baumaterialien zu bestellen. Auch ein Meister Conrad von Torgau wird genannt. „Barlierer" ist Meister Jorgen von Chadann, den der Hauptmann des Satzer Kreises auf einen Brief des Kurfürsten hin nach Torgau sendet, „den angezeigten Bau zu vollbringen"[8]).

Nach ihm wird ein Bote geschickt, „die Zeit er im lande zu Behmen war". Als Steinmetzgesellen werden genannt Caspar von Dobeln, Jorg von Regensburg, Peter von Weißenfels, Kuntz von Bamberg, Kuntz von

[1]) H. St.-A. W.-A. Ort Torgau Blatt 3.

[2]) Ratsarchiv zu Torgau, Cap. XII, 1, No. 1 Akta: Brückenbau betreffend.

[3]) Reg. S. fol. 291b, No. II, 2.

[4]) Reg. S. fol. 294b, Urk. 4a und 4b. — Vgl. auch Mencken, Scriptores II. Sp. 572 ff.

[5]) R. Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst. Straßburg 1903, S. 30 ff.

[6]) Vergl. den Urkundenanhang bei Bruck a. a. O., S. 254.

[7]) Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 24.

[8]) W. Reg. B. fol. 329, No. 65. — Saaz, böhmisch, Kreis Eger, desgl. Chadann=Kaaden nach Dr. H. Osterley, Historisch-geographisches Wörterbuch des deutschen Mittelalters.

Nürnberg (Kuntz Winkler, Kuntz Sommer?), Andres Paul, Nickel von Duderstadt, Paul Möller, Brosius Kretzschmar, Mattes von Hall und Hans von Nürnberg. Der Wochenlohn betrug anfänglich 15 gr. für den Polier, 12 gr. für den Gesellen, später 17 gr. resp. 15 gr. Gegründet wurde in Kästen, welche die Zimmerleute legten und Tagelöhner ausschöpften. Nur langsam ging die Arbeit vorwärts. 1498 waren erst zwei Pfeiler errichtet. Mangel am Geld, die Pest, der auch Meister Jorg zum Opfer fiel, mögen die Ursache des geringen Fortschritts sein. 1498 wurde unter Leitung Gregors von Kemnitz „des Barlihrers aus Wittenberg" der dritte Pfeiler fertig; es arbeiteten darauf mit dem Polier Meister Nickel: Bartel Schlesinger, Nickel von Duderstadt, Hermann von Erfurt, Veit von Heinitz, Peter von Köln, Hans Swobe und die Zimmerleute Brosius Winckler und Valten Merwitz. Die Kästen zum vierten Pfeiler wurden gerammt und der vierte Pfeiler gesetzt. Die Kosten betrugen in diesem Jahre 691 Schock 28 gr., denen eine Einnahme an Buttergeld von 150 Schock 22 gr. 1 pfg. gegenüberstand. Als nun Paul Dolenstein wiederum um Geld bittet[1]), da er sonst nicht weiter bauen könnte und befürchten müßte, daß alles bisher Errichtete zugrunde ginge, mahnte der Kurfürst 1500 den Spitalmeister zu Torgau, das Buttergeld allenthalben dringend einzufordern. Langsam schleppte sich der Bau vorwärts. 1503 wurde zum Brückenbau in Torgau für 30 Schock Werkstücke, 2 Ruten Kalksteine und 10 Schock Bretter zoll- und geleitfreie Durchfuhr durch Herzog Georgs Land erwirkt[2]), 1504 war der Kurfürst wieder ohne Brückenbaumeister. Er wendete sich daher zunächst an den Bischof Lorenz von Würzburg mit der Bitte, um Übersendung des Zimmermanns Georg Eichhorn und eines Steinmetzen, welche die Mainbrücke zu Würzburg gebaut hätten, erhielt aber die Antwort, daß „Eichhorn bereits etzliche Jahre nicht in Würzburg gewesen und sich zu Gießen aufhalten solle, die anderen Steinmetzen und Werkleute seien zum teil verschieden; es sei eben niemand vorhanden, der sich einen solchen Bau zutraue"[3]). Hierauf versuchte der Marschall Dietrich von Beulwitz den Meister Hans von Magdeburg zu gewinnen, mußte aber dem Fürsten mitteilen, daß der Meister die persönliche Leitung des Brückenbaues abgelehnt habe, weil er bei dem Rat zu Magdeburg stark beschäftigt sei. Er habe aber Muster und Angaben gemacht, auch versprochen, im Notfalle auf zehn bis vierzehn Tage nach Torgau zur Beratung zu kommen. Die eingesandten Muster dienten nunmehr auch als Ausführungsplan, nach welchem der bereits genannte Zimmermann Meister Brosius Winkler den Bau in Holz fortsetzte, der erst 1517 fertig wurde. In diesem Jahre berichtete der Amtmann an den Kurfürsten, daß nur noch ein Joch zu erheben not tue. Sonst wären alle bis auf dieses eine errichtet und er wüßte nicht, was sonst noch an „bemelter brügken nodt zu machen" sei. Im Jahre 1518 wurde ein Brückenhaus errichtet. Dieses und die Brücke zeigt uns das Jagdbild Cranachs (Abb. 2), auf dem die steinernen Pfeiler und der in Holz weitergeführte Bau deutlich zu sehen ist. Die Brücke ist während des dreißigjährigen Krieges abgebrannt (1637), durch Kurfürst Johann Georg II. 1661 bis 1669 wieder her-

[1]) Bruck a. a. O., S. 255.
[2]) H. St.-A. Cop. 108 S. 189.
[3]) Bruck a. a. O., S. 255.



Abb. 2. Darstellung des Torgauer Schlosses und der Elbbrücke auf einem Jagdbilde des Lucas Cranach.

gestellt worden[1]) und wurde 1757 in eine steinerne umzubauen befohlen. Der Anschlag lautete auf 700 Taler[2]); die jetzige Brücke stammt aus neuester Zeit.

Kehren wir zur Baugeschichte des Schlosses zurück. Mit dem Regierungsantritte des Kurfürsten Friedrich des Weisen (1486) beginnt für das Torgauer Schloß die Zeit, wo es als bevorzugteste Residenz der Fürsten in der Geschichte des sächsischen Kurfürstentums und der Reformation einen bekannten Namen sich erworben hat. Friedrich, in Torgau geboren, hielt hier zunächst Hof. Das Schloß, das in seinem Umfange und seiner Ausstattung geeignet erschien, größere Mengen Menschen aufzunehmen, wurde dazu ausersehen, die reiche Anzahl fürstlicher Gäste, die zur Hochzeit des kurfürstlichen Bruders, Herzog Johann mit Sophia von Mecklenburg, im Jahre 1500 nach Torgau kamen, aufzunehmen.[3]) In der Folge wurde es wiederholt zur Abhaltung großer Feste erwählt, so wurde hier die zweite Hochzeitsfeier Herzogs Johann mit Margarete von Anhalt und die Vermählung Johann Friedrichs, des Sohnes und Nachfolgers Herzogs Johann, mit Sibylla von Jülich-Cleve-Berg 1513 resp. 1527 gefeiert.

Nach einer Pause von fast zwanzig Jahren beginnt vom Jahre 1514 ab für das Schloß eine Bauperiode, die mit geringen Unterbrechungen bis 1545 dauerte und aus der die wesentlichen Teile der Anlage stammen. Die Bautätigkeit nimmt ihren Anfang mit dem „Baw beyder thorme vber der Cantzley“, welcher einen Aufwand von über 250 Schock verursachte[4]). Auf dem bereits (S. 9) genannten Schloßplan von 1532 heißt der südliche Teil des Flügels D die alte Kanzlei. Es dürften also die beiden an diesen Bauteil sich südlich anschließenden Türme zum Bau von 1514 gehören, von denen der eine als Hausmannsturm später eine größere architektonische Bedeutung für die Gesamterscheinung des Schlosses erhielt. Es handelte sich bei diesem Bau wohl hauptsächlich um eine Erhöhung der Kanzlei, um den Ausbau des Dachgeschosses und um Höherführung der Türme. Die Arbeit ging derart vor sich, daß zuerst

[1]) Mers. Loc. B. 8.

[2]) H. St.-A. Cammercopial 1737, S. 189.

[3]) Vergl. Dr. C. A. H. Burkhardt, Die Vermählung des Herzogs Johann von Sachsen. 1. bis 5. März 1500. Neues Archiv für sächsische Geschichte Bd. XV, S. 283 ff.

[4]) Bruck a. a. O., S. 241.

der eine Turm, dann der Teil des Baues zwischen den beiden Türmen mit seinem Giebelaufbau und zuletzt erst der zweite Turm in Angriff genommen und vollendet wurde. Die Akten geben für diesen Vorgang einen Anhalt; denn Sonntag Exaudi hat der Dachdeckermeister Heinrich bereits das Gerüst zu dem einen Turm und den großen Giebel zwischen den beiden Türmen abgetragen, der andere Turm dagegen wird von vier Zimmergesellen eingerüstet und ein Zug gemacht, womit die Baumaterialien hinaufgezogen werden können. Als Hauptpersönlichkeiten treten die Zimmerleute Clemens Valten und der schon mehrfach genannte Brosius Winckler hervor, der Holz zu dem „Gebogen" und zu einer „firunge" zu dem einen Wendelstein, auch Stufen zu demselben ausarbeitete. Hans Bildenschnitzer erhält 5 Gulden 5 gr. „von den zwei großen engel, die oben vff den zwin thormen stehen vff den zcynnen Knöpfen", welche Hans Kannegießer gegossen hat, Lienhart Feyherabent, Glaser in Leipzig setzt „venedische Scheiben" mit Wappen in die Fenster ein, Caspar, Adolph und Hans Tischler vertäfeln und fertigen Bänke und Truhen an, Michel Moller von Alten-Dresden liefert gemalte Kacheln zu dem Ofen in dem Stübelein in dem einen der Elbe gegenüber gelegenen (Hausmann-)Turm und lange grüne und gemalte Kacheln zu demselben Kamin. Bauleitender ist Meister Hans, welcher aber sichtlich auch anderwärts beschäftigt war und nur gelegentlich, so z. B. Anfang 1515, auf acht Wochen auf den Bau kam. Er erhielt 12 gr. Wochenlohn.

Im folgenden Jahre 1516 wird wieder eine große Bauunternehmung unter Meister Hansens Leitung begonnen: „der Baw des nawen Hawses vfm Schloß gegen der elben vber gelegen", der 1032 ½ Schock kostet[1]). Gemeint ist zweifellos ein im Anschluß an die Martinskapelle (siehe Abb. 26) nördlich und südlich errichteter Bau und die Errichtung eines Pulverturmes, des späteren Hasenturmes. Zunächst reißt Meister Clemens Valten das alte (1471 bis 1474 erbaute) Haus ab. Die Maurerarbeiten leitet Meister Heinrich (der bereits 1483 genannte?) und Hans Döring. Die Steinmetzarbeiten liefert Thomas Zeyler (Ziegler). Er fertigt Fenster, Türen, Kragsteine, „ist durch den Baumeister dergestalt vordinget worden". Der Stein kommt die Elbe herab. Denn Meister Hans schickt den Boten Hans von Pirna einmal „gen Ryss" (Riesa), wohin er „madel" (Modell) zu bringen hat, ein anderes Mal bringt dieser „Muster zu Keylenn vnd Schlegel in steynbruch dynnende gein pirn (Pirna) vf befelch des bawmeisters". Es ist also der Zusammenhang mit den Steinbrüchen des Elbgebirges, wie schon früher erwähnt, zweifellos. Gebaut wurde eine neue Ratstube und andere Stuben und Kammern.

Im Jahre 1518, am Sebastiantage (20. Jan.), wurde mit Meister Lorenz Löffler, dem Zimmermann aus Prettin, ein Vertrag geschlossen „von weyl des paws, den seyn churf. gn. Jm schloß zu Torgaw vom thurm an bisher fur an das Thorhaws zu pawen für hat, welcher sich 86 ellen lang vnd 16 ellen weydt ungefährlich erstrecken würdet"[2]). Der gemeinte Bau ist nach Gurlitt[3]) der nördliche Teil des Flügels D vom Treppenturm bis zum alten Torhaus, der im lichten

[1]) Bruck a. a. O., S. 244.
[2]) Bruck a. a. O., S. 246.
[3]) Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 25.

den angegebenen Maßen von 48,6 mal 9 Meter[1]) entspricht. Da der Bau bereits drei Wochen nach Ostern gerüstet wurde, so können wesentliche Veränderungen an dem Bau Pflügers von dem Zimmermann in der kurzen Zeit nicht vorgenommen worden sein. Es handelt sich wohl nur um Auswechselung von Balken und Erneuerung des Dachstuhles. Gleichzeitig wurde auch der Flügel A durch Erneuerung der äußeren Umfassungsmauer in stand gesetzt. Ein anderer Zimmermann Hans Prechtel baute mittlerweile an dem Gange, der von dem Schlosse nach dem Kirchhofe und der Torgauer Stadtkirche führte (Abb. 35). 1520 bis 1521 wird das mittlere Gemach im neuen Hause von dem Zimmermann Clemens abgebunden, also jener Bauteil, welcher 1544 erneuert wurde und den schönen Erker erhielt, es wird der Schießgarten hergerichtet, ein hohes, großes Sommerhaus und eine Zielwand errichtet und nach Angabe von Hentzen Harnischmeister und Paul Büchsenmeister gemalt. 1522 erscheint zum erstenmal Hans Zingkeisen als Baumeister, der mit Clemens Zimmermann eine Untersuchung der Dächer auf den Schloßgebäuden vornimmt und eine Ausbesserung der Dächer über dem kurfürstlichen Gemach, dem Frauenzimmer und dem Hausmannsturm für notwendig erachtet. 1526 wird ein Stall- und Geschirrhaus an der Elbe von Meister Clemens und 1527 zwei neue Harnischkammern für Sigmund Harnischmeister von demselben Meister und den Maurern Meister Jorgen und Fabian erbaut[2]).

Die Bautätigkeit bis 1545. Einführung der Renaissance in den Schloßbau.

Im Jahre 1533 beschloß der Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige in seinem Schlosse zu Torgau „einen stattlichen Bau“ auszuführen, der eine Länge von 120 Ellen (67,8 m) und eine Breite von 24 Ellen (13,5 m) erhalten sollte. Zum Baumeister wird Cunz Krebs aus Coburg berufen, ein Mann mit außerordentlichen künstlerischen Fähigkeiten, zu deren Würdigung die Ausführung dieser Arbeit beitragen möge. Um sich einen Begriff von der Stellung zu machen, die der leitende Baumeister innerhalb des Baubetriebs einnahm, muß man sich mit demselben, wie er zu jener Zeit auf den kurfürstlichen Bauten üblich war, vertraut machen. Es war natürlicherweise eine Hauptsorge des Fürsten, eine geeignete Persönlichkeit zum Entwerfen „visieren“ und zur dauernden Oberleitung der betreffenden Bauten zu gewinnen. Daß dies häufig schwierig war, besonders dann, wo es sich um größere technische oder baukünstlerische Aufgaben handelte, daß der Baumeister oft aus weiter Ferne aus irgend einer Provinz Deutschlands verschrieben oder ein befreundeter Fürst um zeitweise Überlassung seines Baumeisters angegangen wurde, ist bereits erwähnt worden. Die Stellung des fürstlichen Bau- oder besser gesagt Oberlandbaumeisters war angesehen, aber auch sehr aufreibend. Ihm unterstanden alle fürstlichen Bauten des Landes, über die er die Oberaufsicht zu führen und für die er Pläne und

[1]) Eine sächsische (Leipziger Elle) mit 0,565 m gerechnet.
[2]) Bruck a. a. O., S. 248.

Kostenanschläge zu verfertigen hatte. Für die jeweiligen Bauten hatte er wiederum die einzelnen Meister zur Bauausführung zu wählen und mit ihnen die Lohnverhältnisse zu regeln. Auch Abrechnungen und Beratungen mit den Amtleuten und Schössern nahmen ihn in Anspruch; diese beaufsichtigten gleichsam in Vertretung des Fürsten den Fortschritt der Bauten, über den sie an den Hof berichten mußten; sie sorgten für pünktliche und genügende Zufuhr der Baumaterialien, zahlten die Löhne und führten die Rechnungsbücher. Das Namensverzeichnis der Steinmetzen, die bei den Bauten beschäftigt waren, zeigt, daß das Wandern unter den Handwerkern ganz außerordentlich lebhaft war, daß sich um einen kleinen Stamm tüchtiger Arbeiter, die ihrem Meister von Bau zu Bau folgen, eine Anzahl Leute scharte, die aus allen Teilen Deutschlands kamen und nur solange blieben, als die Arbeit einträglich zu sein schien. Den Baumeister, der oft an verschiedenen Plätzen des Landes zu gleicher Zeit baute, sehen wir ab- und zureiten, überall zu gleicher Zeit begehrt, mit dem Fürsten, den Amtleuten, Schössern rechnen und beraten und um alles, oft um die geringfügigsten Dinge sich kümmern. Die „Visierungen" werden von dem Meister auf Papier abgerissen oder auch nach seinen Angaben Maßbretter und Modelle geschnitten, nach denen die Hausteine meistens schon behauen oder fertig zugerichtet von der oberen Elbe nach Torgau kamen. Seinen Reißboden „sein wergkstadt" hat er meistens in einem Raume in der nächsten Nähe des Baues, Krebs z. B. den seinigen auf dem alten Saale des Schlosses. Außer seiner festen in seinem Anstellungsdekret geregelten Jahresbesoldung erhielt er für seine Person freie Verpflegung aus der Hofküche oder Zehrgelder, wenn er unterwegs war. Auch standen ihm ein bis zwei Pferde zur freien Verfügung, deren Futter, Hufschlag und sonstige Unterhaltung aus seines Herrn Kasse bezahlt wurden. Wie alle Hofbeamte erhielt er jährlich aus der Hofschneiderei ein bezw. zwei Sommer- und Winterhofgewand geliefert. Vielfach war auch die Besoldung und Verpflegung seines Dieners und ein Pferd für ihn im Kontrakte des Baumeisters mit bedingt. Der zunächst am höchsten besoldete war der in den Urkunden oft ebenfalls Baumeister genannte Leiter der Bauausführung, in seiner Stellung dem eigentlichen Baumeister untergeordnet. Dann kommt der Polier, dessen Gesellen und zuletzt die Tagelöhner, die bald im Akkord „im Geding" arbeiten[1]).

Am Sonntag nach Andreä (1. Dez.) 1532 wird Cunz Krebs, Steinmetz und Bürger zu Coburg, „zu einem Bawmeister seins hantwergs an vnd aufgenommen"[2]). Seine Besoldung betrug hundert Gulden, neben freier Wohnung und Kleidung. 1538 wird er auf Lebenszeit angestellt „dergestalt, das er sich zu allenn denn gebeuden als ein bawmeister nach seinem bestenn vorstandt vnnd vormugen vleissig und vndertheniglich gebrauchen lasse und will"[3]). Conrad Krebs ist 1492 geboren; sein Steinmetzzeichen findet sich nach Gurlitt[4]) in Sachsen zum erstenmal bei dem 1506 begonnenen Langhaus der Stadtkirche zu Dippoldiswalde, dann in Annaberg zwischen 1507 bis 1509, an der Kirche zu

[1]) Nach Bruck a. a. O., S. 18 ff.

[2]) W. Cop. f. 17 fol. 23. — Die Urk. ist abgedr. in J. Gröschel, Zur Geschichte der Renaissance. Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Altertums. Meiningen 1894, S. 19.

[3]) W. Reg. S. 1—316, No. 944 — abgedr. in Bruck a. a. O., S. 273 und Gröschel a. a. O.

[4]) Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 30.

Crimmitschau (1513), auf deren Ähnlichkeit der Gewölbe mit der Torgauer Schloßkapelle später hinzuweisen sein wird, in Meißen, woselbst ein mit einem Krebs im Wappenschilde geschmücktes Portal an ihn erinnert, an den Fenstern der Schloßkirche zu Wittenberg 1516, an dem 1522 erbauten Tor der Stadtkirche zu Burgstädt bei Chemnitz und an der Kirche zu Langendorf bei Zeitz (1531). Unter den die Annaberger Hüttenordnung unterzeichnenden Gesellen befindet sich ein „Conrad von büttingenn". „Es wäre daher vermutungsweise anzunehmen, daß Conrad Krebs ein Hesse gewesen sei, aus Büdingen nördlich von Hanau stamme".

1520 schloß der Stadtrat von Coburg mit Cunz Krebs einen Vertrag ab wegen Neubaues der Kirche, nämlich des Langschiffes der Moritzkirche daselbst, welcher 1520 am Montag nach dem Pfingsttage begonnen wurde. Von dieser Bauperiode rühren namentlich die äußeren Schmuckformen des Langhauses, der Strebepfeiler und Fensterbildungen her[1]). An der Außenseite befindet sich auch Krebsens Zeichen. Die Verwendung des Meißner Vorhangbogens an dem mit Maßwerk überzogenen Strebepfeilern zeigt bereits seine Zugehörigkeit zur Schule Arnolds von Westfalen. 1534 macht Krebs die Visierung zu einem Brunnen für Coburg[2]), 1538 zum Zeughaus in Gotha[3]).

Das Bildnis von Krebs befindet sich an mehreren Stellen seines Torgauer Baues: im Schlußsteine des Gewölbes im großen Treppenhause umgibt sein Porträt die Umschrift: Jesus. Ch. Sun. David. Erbarm. Dich. Mei. Kuncz. Kreibs. 44. 1536. Die beiden anderen kleineren Schlußsteine desselben Gewölbes enthalten weibliche Bildnisse, der eine das einer älteren Frau, der andere das eines erwachsenen Mädchens, beide mit einem in bürgerlichen Kreisen damals in Mode gewesenen Haarputz. Vielleicht sind in diesen Reliefs Angehörige der Familie des Meisters zu sehen, welche ich auch in den Doppelbildnissen des Medaillons an dem Erker des Hausmannturmes und dem östlichen Hoffenster des Erdgeschosses des Flügels C erkennen möchte. Sie zeigen eine charakteristische höckrig gebildete Nase, welche eine gewisse Familienähnlichkeit mit dem erwähnten Frauenbildnis aufweist. Übrigens kehrt auch das Bildnis des Mädchens in den Zwickelfüllungen dieses Fensters neben dem des Krebs und eines jungen, schmucken Mannes mit flottem Schnurrbart unverkennbar wieder, wie auch Krebs selbst an einem breitknochigen mageren Gesicht, dessen typische Züge überall getroffen sind, selbst dort, wo er sich nicht durch einen Krebs im Schilde oder durch die Buchstaben C. K. gekennzeichnet hat, wie z. B. im Medaillon des unteren Frieses am Erker des Hausmannsturmes, sofort zu erkennen ist. Sein Grabstein (Abb. 1), im traurigsten Zustande des Verfalles und unbeachtet, befindet sich in einem Kohlenkeller der Garnison und harret schon seit Jahrzehnten der geeigneten Aufstellung. Es stellt den Meister in ganzer Figur dar, in der rechten Hand Zirkel und Maßstab haltend, mit der linken auf einen Schild gestützt, der einen Krebs im Felde zeigt. Ein Vergleich der Kopfbildung auf beiden Abbildungen dürfte vielleicht wertvolle Beiträge zur Geschichte der Porträt-

[1]) Siehe Lehfeld-Voß, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Jena 1906. Heft 32, S. 280 u. 289.

[2]) W. Reg. S. fol. 284a, No. 1 u. — Gröschel a. a. O. schreibt ihm den Entwurf des Portals am Hornstein zu Weimar zu.

[3]) W. Reg. S. fol. 289 No. 1 z.

kunst jener Zeit liefern. Die umgebende Inschrift lautet: ANNO. DMI. MDXL. DINSTAG. AM. ABEN. EGIDY. JST. DER. ERBAR. UND. K (vn) STREICH. MEISTER. (C) ONRAD. KREBS. C.F.G. ZV. SACHSEN. BAWMEISTER. SELIGEN. VOR. SCHIDE. DEM. GOT. GNAD. St. Petri Kettenfeier (1. Aug.) 1540 hatte er noch den Wittenberger Bau besichtigt. Der Denkstein weist die beiden Zeichen CFK und ICD auf. Das erste gehört unbestreitbar unserem Meister an — wir kennen es auch aus seinem Siegel in einer Quittung von 1535[1] —, das andere gehört dem später öfters zu nennenden Bildhauer und Steinmetz Jorg Diener, der seinem Lehrer und Meister mit diesem Grabdenkmal wohl seinen Dank abstattete. Das Grab von Krebs befindet sich auf dem alten Friedhofe der Stadt- oder Marienkirche zu Torgau.

Am Freitag Miss. Dmi. (2. Mai) 1533 schreibt der Amtmann an den Kurfürsten, daß der „Bau am Hause zu Torgau" endlich abgesteckt und der Grund zu graben angefangen sei[2]. Die örtliche Leitung hat im Anfang Meister Hans Zingkeyssen aus Gotha, der aus dem Jahre 1522 bereits bekannte Baumeister. Der erste Plan Conrads zum jetzigen Flügel C (Abb. 3) rückt den Bau um etwa 12 m mehr nach Norden als er später errichtet wurde, so daß der Grüne Turm (der Pulver- oder spätere Hasenturm) vor der Südfront liegt. Diese Front sollte 128 Ellen (72,3 m) lang und 3 Ellen (2,3 m) stark werden. Der Keller unter dem Bau sollte 22 Ellen (12,4 m) lichte Weite erhalten. Der zweite (Abb. 4) Plan schiebt den Bau um etwa 4 m zurück und ordnet vor der Außenfront einen mächtigen viereckigen Turm, vor der Innenfront wieder einen bescheidenen Wendelstein an[3]. Am 9. Juni desselben Jahres verfertigte Conrad abermals ein „Visier", das dem Kurfürsten in Nürnberg vorgelegt, dessen Beifall fand und nach dem der Bau nun auch wirklich in Angriff genommen wurde. Zunächst wurde unter Zingkeisens Leitung die heilige Kreuzkapelle und das heilige Grab abgerissen[4]. Darauf wurde das alte Frauenzimmer und das Dach des Hausmannsturmes, „wo des Hausmanns Wohnung werden solle", abgebrochen. Meister Krebs zog selbst mit Weib und Kind nach Torgau und erhielt Wohnung im Kloster, die für ihn aus kurfürstlicher Kasse eingerichtet wurde, damit er den umfangreichen Bau leiten könne. Hans Zingkeisen ging zu seinem Bau nach Gotha, dessen Muster er dem Kurfürsten in Torgau vorgelegt hatte[5]. Als „Parlierer in der Hütten" stand Wolf von Pryn (Brünn) Meister Conrad zur Seite. Als Steinmetzen waren tätig: Hans von Griffenthal, Jorg von Pryn, Stephan Nawhoffer, Hans von Coburg, Hans von Rochlitz; Michel Mauth, Steinmetz von Dresden, sowie Jorg, Meister Cuntzens Diener, arbeiten an Fenstern. Im November 1534 waren die Kellergewölbe bereits geschlossen und hatte „Meister Kuncz die erker und gibbel vffs papier abgerissen vmd soln die gehawen stein darzu in Dresden ge-

[1]) W. Reg. A. a. No. 3004 fol. 28.

[2]) Bruck a. a. O., S. 249.

[3]) Beide Pläne in W. Reg. S. fol. 283 b No. 10.

[4]) Über deren Erbauung durch Conrad Pflüger (?) vergl. Bruck a. a. O, S. 32 ff. — Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 20. — C. Jakob, Das Altarbild in der Sakristei zu Torgau. N. Archiv für Sächs. Gesch. VIII. S. 145 ff. — Dr. Vogel, Über Gemälde Lucas Cranachs in Torgau. Bericht der Deutschen Gesellschaft in Leipzig. Leipzig 1833.

[5]) W. Reg. Aa. No. 30004 fol. 17.

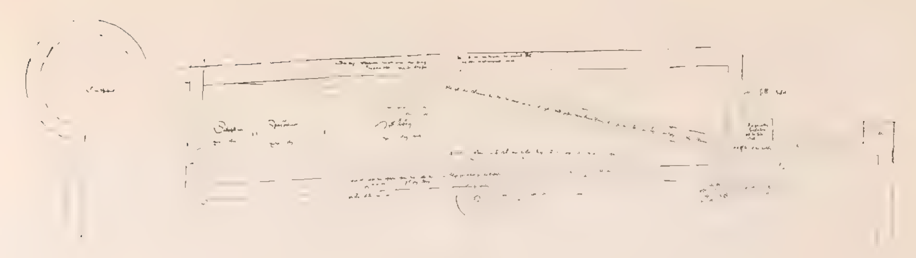


Abb. 3. 1. Plan zum Flügel C aus dem Jahre 1532.

hawen vnd gefertigt werden". Meister Conrad reiste selbst nach Dresden, um Steinmetzen zu gewinnen; da aber die Dresdner Steinmetzen stark beschäftigt waren, und sich gegenseitig hinderten, ein Geding für den Kurfürsten auszuführen, Meister Conrad auch zu ihrer Zusage kein sonderliches Vertrauen hatte, schlug er dem Fürsten vor, die Giebel in Backsteinen auszuführen, worauf derselbe aber nicht einging[1]). Es scheint, daß dem Kurfürsten die Erörterungen wegen des Baues der Giebel schon zu lange gedauert hatten, und daß er den Meister Sebald von Altenburg mit der Ausführung betrauen wollte. Als sich jedoch Krebs beschwerte, daß ein anderer Meister neben ihm zu dem Bau zugelassen werden solle, und daran erinnerte, daß der Bau dadurch nicht gefördert würde, weil ja nur einer auf dem Bau befehlen dürfte, trat der Kurfürst von seiner Absicht zurück[2]). Im Anfang des Jahres 1535 hatte Meister Lorenz Löffler die Pfosten in der Hofstube bereits aufgestellt[3]). Bald erfahren wir, daß auch die Decke fertig und das Gewölbe im Turm nebenan geschlossen ist. Der Tischler Ambrosius vertäfelt die Hofstube und macht Bänke hinein, auch die Turmstube im Hausmannsturm ist fertig. Meister Clemen hat fleißig daran gearbeitet. Schon werden „masierte" Scheiben zu den Fenstern der Saalstube bestellt, zu denen Lucas Cranach das Muster macht[4]).

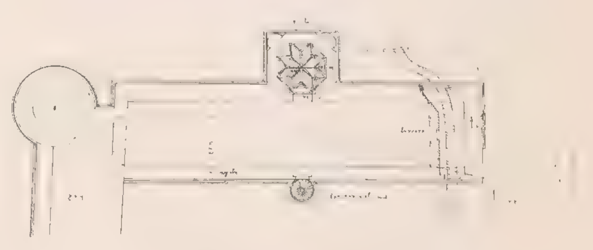


Abb. 4. 2. Plan zum Flügel C.

Die nächste am 26. Februar 1535 beginnende Baurechnung[5]) weist die Ausgaben für die Bildhauerarbeiten am Schlosse auf. Gefertigt wurde der Erker am Hausmannsturm, sowie die Wappenreihe um den Wendelstein und dieser selbst begonnen. Meister Conrad, der sehr häufig auf Reisen ist, bald in Sitzenroda, wo die Ziegel gebrannt werden, bald in Eilenburg oder Zwickau, aus dessen

[1]) W. Reg. S. fol. 284 a, No. 1 r.
[2]) W. Reg. S. fol. 286 a, No. 1 s.
[3]) W. Reg. S. fol. 283 b, No 1 n.
[4]) W. Reg. S. fol. 284 e, No. 1 r. - Der betreff. Aktenauszug abgedr. in Schuchardt I, S. 93.
[5]) W. Reg. S. fol. 287 b, No. 1 t.

Steinbruche „Marmelsteine“ zugeführt werden, bald in Pirna oder Freiberg, Weimar oder Coburg, wird von dem Polier Friedrich Schultheiß vertreten, unter dem zeitweise bis 32 Steinmetzen arbeiten. Die Gesimse der Fenster haut der Dresdner Steinmetz Michel Mauth aus Thüringen, Hans von Coburg und Jorg (Groehmann?) der Steinmetz zu Dresden. Ulrich Creintz von Enn, Conrad von Pregnitz, Georg Meister Kunczens Diener, auch Michel Mauth arbeiten zunächst an Kapitälen. Darauf übernehmen Ulrich und Michel im „Gedinge die Wappen zu hauen aufs reinste und kein Flickwerk“, dieser das große Wappen des gnädigen Herrn, der gnädigen Frau, das bayrische markgräfliche, braunschweigische, ungarische und sizilische Wappen und das, welches einen Strauß auf dem Helm hat; jener haut das österreichische, anhaltische, bayrische, pommersche und das Kurfürstenwappen. Der Steinmetz von Zwickau erhält 3 Gulden 9 gr. „von 2 bildern abzucontrafreien“. Ein Simon Tischler macht ebenfalls ein Wappen, Jorg Diener, „Laupwerkg“ am Wendelstein, Creintz, „Crackel und Krautwergk vff die Ausladung“. Bald können Meister Lorenz von Prettin und Clemen die Decke über den Saal und die Saalstube legen, können Meister Egidius und der Tischler Hans Katzmann den langen Unterzug verkleiden und an der Decke die Leisten befestigen, auch Türen und Fensterrahmen anlegen. Der Glasmaler Asmus Ganss aus Leipzig bringt seine Arbeit und erhält für die 42 Schilde oder Wappen, die er abliefert, 63 Gulden. Der Maler Eustachius malt das Hausmanns-Türmlein grün an. Die Ausgaben betrugen in den Jahren 1533 bis 1534 7450 Gulden, 1535 bis 1536 noch mehr, nämlich 9895 Gulden. Im ganzen wurden in den verflossenen 3 Jahren 25 252 Gulden für die Erbauung des Flügels C, dessen vollständige Fertigstellung in das Jahr 1536 fällt, ausgegeben.

Die Bautätigkeit dauerte 1536 bis 1537 fort[1]). Der runde Turm, der Hasenturm, wird abgebrochen und höher gebaut, mit einem von Mauth verfertigten Sims, neuen Dach und neuer Haube versehen, neue Fenster werden in die Giebel des Flügels D, die Paul von Tetschen verfertigte, eingesetzt, der alte Treppenturm an diesem Flügel abgebrochen und vollkommen neu errichtet[2]), schließlich eine neue Badestube mit „Wasserkunst“ angelegt. Wieder ist eine große Anzahl von Steinmetzen tätig, auch kommen Werkstücke fertig zu Schiff an, wahrscheinlich aus Dresden. Neben den Steinmetzen Paul und Valten Walther, Hans von Coburg und anderen sind als Laubwerk- und Bildhauer genannt: Conrad von Pregnitz, Hans von Coburg, Christoph von Bruck, und Georg Diener, der an die Stelle des nicht mehr arbeitenden Ulrich Creintz tritt. Der Bildhauer Niclas von Salfeld, der die „alten fürsten im closter zu Wittenberg“[3]) gearbeitet hat, haut 1538 die „Bild“, also die Fürstenstatuen auf der Treppenbrüstung. Ein Zwickauer Steinsetzer beginnt den Schloßhof zu pflastern, die Schloßmauern werden allenthalben ausgebessert, der Kanzlei ein neues Haus außerhalb des eigentlichen Schloßplateaus errichtet, ein Häuschen für den Teppichmacher und eine neue Mühle nach Plänen von Krebs erbaut[4]),

[1]) W. Reg. S. fol. 288 a, No. I v.

[2]) W. Reg. S. fol. 289, No. I z.

[3]) Nach Gurlitt die beiden knienden, jetzt in der Kirche stehenden Statuen, Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 32.

[4]) W. Reg. S. fol. 300 a, No. IV.

endlich eine Schiffsbrücke über die Elbe angelegt[1]). Die gesamten Ausgaben beliefen sich bei der Abrechnung zu Michaelis 1538 auf 40 540 Gulden, wobei Materialien und die Kosten für die Besoldung, Kleidung und Zehrung des Baumeisters nicht mit inbegriffen waren[2]).

Die letzte Bautätigkeit dieser Periode beginnt im Jahre 1543. Baumeister ist Nickel Grohmann. Seine Aufgabe war, dem neuen Gottesdienste eine „ganz reine und neue" Kirche zu erbauen. Zunächst wurde die Kirche in Lichtenberg abgetragen und die brauchbaren Werkstücke nach Torgau geschafft[3]). Der Orgelbauer Antoni Lehmann aus Bautzen brach die Orgel ab, brachte sie nach Torgau, wo sie Meister Antoni Behem wieder aufstellt. Am 5. Dezember 1543 begann der Bau im Schlosse. Das alte Haus wurde abgebrochen, die Zwingermauer an der Elbe abgetragen, weil hier der runde Turm, der Flaschenturm hinkommen sollte, dessen Grund zu graben alsbald begonnen wurde. Anfang Februar 1544 wurde das Muster des Schloßbaues von Gotha nach Torgau gebracht, Sonnabend nach Invocate wurde der Grundstein der Kirche zirka 11 Ellen (etwa 6 m) tief gelegt, nachdem der Baumeister vorher die Gewölbe und Emporen der Wittenberger Kirche hatte ausmessen lassen. Sonnabend nach Lätare, also drei Wochen später, erhielten die Maurer ein Faß Freibier, „das sy den Baw der Erden glatt vorgleichet haben vmd die Mauer gleich vorfülth (hinterfüllt)". Polier war Mattes Michel aus Freiberg, dem etwa 30 Maurer unterstanden[4]). Freitag nach Oswaldi wurde das Kirchengewölbe bereits geweißt. Außer der Kapelle wurde auch noch der sich südlich an diese anschließende Bauteil mit dem schönen Erker nach dem Hof und dem Flaschenturm an der Außenfront, also der 1516 errichtete Bau, vollkommen neu erbaut, während der anscheinend aus der ältesten Bauzeit des Schlosses (1467?) stammende sich nördlich an die Kapelle anschließende über Eck gestellte Turm einer vollständigen baulichen Veränderung unterzogen wurde. Er erhielt einen neuen Dachstuhl und neue Giebel, andere Fenster und Portale. Die Werksteine kamen wiederum von der oberen Elbe herab, nachdem ein Versuch, Steine aus dem Graben zu brechen, bald aufgegeben wurde, „weil zu viel auf den zcewgk gegangen". Jorg Groehmann und Caspar von Chemnitz, Steinmetzen zu Pirna, lieferten aus ihrem gemeinsamen Steinbruche die „Gebogen zw den porkirchen", Hans Seyffarth, Michel Mauth und Melchior Trost, Steinmetzen zu Dresden, die Fenster. Mauth und Seyffarth lieferten auch die Rippensteine und Gratsteine zu den Gewölben; letzterer half dieselben versetzen, wofür ihm als außerordentliche Belohnung ein Hofkleid versprochen wurde. Da jedoch ein solches nicht vorhanden war, erhielt er 5 Gulden dafür. In Torgau selbst arbeitete Nickel Hofmann. Er fertigte vor allem Fenster mit Laubwerk und

[1]) Die Zeichnung hierzu W. Reg. S. fol. 298 b, No. II, 17.

[2]) W. Reg. S. fol. 288 b, No. 1 y.

[3]) W. Reg. S. fol. 290, 1543/1544, No. 1 z 1.

[4]) Ein Brief Grohmanns an den kurf. Kämmerer Hans von Ponickau (W. Reg. S. fol. 290 a, No. 1 z f) gibt interessanten Aufschluß über die Arbeitszeit und den Lohn der Maurer. Die Arbeitszeit betrug 12 Stunden täglich von 4 bis 7, 8 bis 11, 12 bis 3, 4 bis 7 Uhr bei einem Wochenlohn von 17 und 18 gr. „Nun habe der Rat der Stadt Torgau eine neue Maurerordnung erlassen, worin er die Arbeitszeit auf 11 Stunden beschränkt und den Lohn auf 15 gr. festsetzt. Dafür wären aber tüchtige Arbeiter nicht zu haben, zumal in Leipzig ein großer Bau ausgeführt und in Schneeberg zur Neuerbauung der Stadt auch in Wittenberg Leute gesucht werden, er müßte schon 17 gr. zahlen."

Gesimse an, haute drei Kamine und errichtete die Wendelstufen zu den Emporen der Kirche. Die groben Vorarbeiten für die Bildhauer machten Simon von Zwickau, Thomas von Torgau, Barthel von Chemnitz, Christoph von Bruck und Hans von Leuchtenberg. Als Bildhauer waren tätig: Simon Schröther, Stephan Bildenhauer. Beide arbeiteten zunächst an der Schalldecke des Predigtstuhles. Den Predigtstuhl selbst fertigte jedoch sowohl den Fuß wie auch die Brüstung — „drei Evangelische Matterien" — Simon Schröther derselbe, der auch das Relief an der Portalleibung der Kirche, zwei Engel unter dem Altare, die Konsole unter der Kirchenempore, fünf Bilder über dem Eingang zur runden Turmstube „abconterfeiet" und zwei Kapitäle zu den sechs Säulen in dieser Stube aushaute, die Jorg von Coburg und Andres von Freiburg versetzten. Stephan Bildenhauer haute zunächst die beiden anderen Engel unter dem Altare aus, fertigte dann 4 Kapitäle zu den Säulen der Turmstube an, „verlöbert" Kamine in des Fürsten Zimmer und haute das „Matteryen", also das Relief der Kreuzesabnahme über dem Kirchportal. Er arbeitete dann an der Ausladung, also an dem schönen Erker, den er mit „Bildenwergk und laubwergk" fertigstellte. Außer den bereits genannten Steinmetzen standen ihm zur Seite Wolf von Grym (Grimma), Brosius von Querbach, Mathes von Pirna, Mathes von der Schweinitz und Urban von Kalo.

Am 17. Sonntage nach dem Trinitatisfeste des Jahres 1544 wurde die Schloßkirche durch Martin Luther selbst eingeweiht[1]). Die übrigen Bauten wurden erst 1545 vollständig fertig, nachdem Lucas Cranach die Ausmalung der Räume beendet hatte. Das folgende Jahr machte noch den Neubau der Schösserei notwendig[2]), die jedoch nicht auf dem eigentlichen Schloßterrain lag, sondern wie bereits hingewiesen, jenseits des das Schloß umgebenden Bärengrabens, gegenüber vom Flügel A zu stehen kam[3]).

Bauten des 17. Jahrhunderts und der Verfall des Schlosses.

Nicht lange konnte sich der Kurfürst Johann Friedrich seines neuerbauten Schlosses erfreuen. Die Spannung zwischen den protestantischen Fürsten, die sich unter seiner Führung zum Schmalkaldischen Bunde zusammengetan hatten und dem Kaiser wurde immer größer. Es kam zum Kriege und zu der für

[1]) Vergl. Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 19 ff., wo der Inhalt der Weihpredigt und ihr Eindruck auf die Zuhörer wiedergegeben ist.

[2]) W. Reg. S. fol. 291 a, No. 1 z h.

[3]) Es mögen hier ein paar Aussprüche Erwähnung finden, die von Mencken a. a. O., Sp. 568 angeführt und von Bürger a. a. O., S. 29 zitiert werden, die ein Bild von der Schönheit des Schlosses und dem majestätischen Eindruck geben, den es auf den Beschauer machte: Erzherzog Ferdinand, der Bruder Kaiser Karls V., der nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 das Schloß besichtigte, soll gesagt haben: „Es stände des Schlosses Herrlichkeit halber das Königreich Neapolis wohl dabei." Der Kaiser selbst am Schlosse vorbeireitend: „Es sei eine recht kaiserliche Burg." Markgraf Albrecht von Brandenburg, als er mit Kurfürst Moritz die Wendeltreppe hinaufging: „Herr Oheim, es möchte wohl einer einen Krieg führen, wenn er solch Schloß gewinnen sollte." Friedrich der Große, der im Januar 1757 sich das Schloß ansah, soll beim Anblick des Wendelsteins gesagt haben: „Könnte ich sie in die Tasche stecken, so würde ich sie mitnehmen."

Johann Friedrich so unglücklichen Schlacht bei Mühlberg im Jahre 1547, durch welche die Kurwürde und die östlichen Teile Sachsens, also auch Schloß Torgau an den bisherigen Herzog Moritz überging. Dieser, obwohl in Torgau erzogen, bevorzugte die Residenz in Dresden. Doch veranstaltete er hier die Hochzeitsfeier seines Bruders August mit der dänischen Prinzessin Anna vom 1. bis 13. Oktober 1548 und benutzte, wie auch seine Nachfolger, wiederholt das Schloß, um hier die Landtage abzuhalten[1]). Alsdann wurde das Schloß für die Besuche in Ordnung gebracht und zugerichtet[2]). Die Bautätigkeit der nächsten Jahre bestand hauptsächlich in der Ausbesserung und Erhaltung der bestehenden Gebäude und der Errichtung kleinerer Wirtschaftsgebäude in Fachwerk außerhalb des Schloßterrains. Baumeister ist Hans Kramer. 1560 machte er einen Kostenanschlag zur Errichtung einer Schlachtbude, eines Häuschens am Eingange des Baumgartens und eines Ganges zur Rennbahn[3]).

Besondere Aufmerksamkeit wurde der Wasserleitung geschenkt, die von der Süptitzer Quelle in hölzernen Rohrkästen in ein mit Zinn und Blei ausgeschlagenes Bassin, das von Hans Kramer 1560 angefertigt war, geleitet wurde[4]). Auch der Tiefbrunnen wird neugefaßt, und der Kurfürst läßt sich vom Herzog Ernst von Braunschweig einen „Wasserkunstmeister" senden[5]), „das das wasser bestendigk und sterker als bis anher geschehen, ins Schloß gehe". Derselbe Meister wird auch nach Moritzburg gesandt[6]). 1563 wird der Schloßturm nach der Angabe des bekannten Hans Irmisch, der ihn auf kurfürstlichen Befehl besichtigt hat, neu gedeckt[7]).

Diente also das Schloß Hartenfels — der Name tritt zuerst 1579 in den Akten auf[8]) — nach dem Übergange der Kurwürde an die Albertiner, wie bereits gesagt, nur zum vorübergehenden Aufenthalte der Fürsten, so nahm der kurfürstliche Administrator, Herzog Friedrich Wilhelm, der für Christian I. unmündigen Sohn die Regierung führte, 1591 auf sämtliche zehn Jahre seiner Regentschaft dauernden Wohnsitz in Torgau. Ein sparsamer und seine Aufgabe äußerst gewissenhaft ausführender Fürst, beschränkte er sich auf die notwendigsten Ausgaben für die Einrichtung, Erhaltung und Erweiterung der Nutzbauten des Schlosses. 1592 wird das Schössereigebäude von Christoph Dendeler und Caspar Reinwald erweitert[9]). 1599 legte eine Feuersbrunst den im Teile des Flügels B sich erhebenden Hasenturm und die daranstoßenden Gemächer der Herzogin in Asche. Der Herzog verordnete den sofortigen Aufbau des Turmes[10]),

[1]) Vergl. S. Ißleib, Moritz von Sachsen gegen Karl V. Neues Archiv für Sächs. Gesch. VII, S. 5 ff. — Derselbe, Das Interim in Sachsen 1548—1552. Neues Archiv für Sächs. Gesch. 1894. — H. St.-A. Loc. 9356 Akt. Landtagshaltung zu Torgau.

[2]) H. St.-A. Handschreiben, Sendbriefe an die Churfürstin zw Sachsen 1556—1561 Loc. 8528 S. 62 ff.

[3]) H. St.-A. Cop. 301 fol. 201.

[4]) H. St.-A. Kammercop. 1560, Blatt 128, 1569, Blatt 337.

[5]) H. St.-A. Akt: das Bauamt betreffend. Loc. 4449 fol. 5.

[6]) C. Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens, XXVI, S. 96.

[7]) H. St.-A. Cop. 321 fol. 137.

[8]) H. St.-A. Cop. 449 fol. 179.

[9]) H. St.-A. Bestellunge des Torgauischen Hoflagers belangende anno 1592, Loc. 12027 fol. 5.

[10]) H. St.-A. Cammersachen 1599, I. Teil, Loc. 7308 fol. 76 und 173.

zu welchem Melchior Brenner, „Steinmetz und bestalter Baumeister“ die Visierung machte[1]).

In den Regierungsjahren Christian II. ist das Schloß häufiger der Schauplatz von Landtagen und Festlichkeiten[2]). Bauliche Veränderungen am Schlosse werden jedoch nicht vorgenommen. Erst im Jahre 1619 unter der Regierung Johann Georgs I. beginnt eine umfangreiche Bautätigkeit unter der Leitung von Andreas Schwarz und Hans Steger, die den Auftrag haben, sich „wechselsweise vnd einer umb den andern“ nach Torgau zur Beaufsichtigung des Baues zu begeben[3]). Um den Bau möglichst rasch zu fördern und einen geregelten Baubetrieb zu schaffen, werden „Bauordnungsartikel“ abgefaßt, die jeden Montag morgens den Werkleuten verlesen werden, über deren Einhaltung die Baumeister wachen sollen[4]). Gebaut wird das „Große Thor“ also das Hauptschloßtor an der Schloßbrücke, dann werden neue „Steinmetzengiebel an dem einen Stock vber der küchen“ d. i. am Flügel D aufgesetzt, neue Fenster „auff dem alten Sahl zu der erden“, also ins Erdgeschoß desselben Flügel eingebracht und der Hausmannsturm um ein Stock erhöht (1623)[5]). Aus dieser Zeit stammt auch die Erhöhung des Glockenturmes am Nordende des Flügels D, die Galerie, welche denselben mit dem Hausmannsturm verband und an dem ersten Stockwerk dieses Flügels entlang führte, die noch erhaltene Galerie an dem zweiten Stockwerk, endlich der vollkommene Umbau und Ausbau des Flügels A, sowie die Veränderung der Giebel am Kapellenturm, Bauten, die ohne weiteres durch ihre formale Ausführung als dieser Zeit angehörig zu erkennen sind. Die Bautätigkeit erstreckt sich bis ins Jahr 1627, in dem Ezechiel Eckart als bauleitender Baumeister genannt wird. In diesem Jahre liefern die Schlosser und Uhrmacher Joachim Henel aus Schwarzenberg und Balzar Kemnitzer ebenfalls Schlosser aus demselben Ort, die Gitter zu dem großen Wendelstein, also die kunstvollen Gitter zum Kellereingange und an den obersten Fenstern desselben. In seiner neuen Pracht konnte sich 1627 das Schloß den vielen zur Vermählung der kurfürstlichen Tochter Sophia Eleonora mit Landgraf Georg von Hessen erschienenen fürstlichen Personen zeigen[6]).

Die Schrecken des 30jährigen Krieges gingen auch an Torgau nicht unbemerkt vorüber. 1633 werden Stadt und Schloß nach den Plänen und unter Leitung des bekannten sächs. Hofbaumeisters und Ingenieurs Wilhelm Dilich verschanzt[7]). Die Folge der wiederholten Angriffe der Schweden war die Zerstörung eines Teils des Flügels D[8]). Die Schäden, die der Krieg geschlagen,

---

1) Magd. A. LIX, No. 1052, Ohnegefehrlicher anschlagk usw.

2) 1605 Landtag, H. St.-A. Loc. 7371. Amt Torgaw Futterregister; — 1609 Vermählung des späteren Kurfürsten Johann Georg mit großer Bärenhatz. Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 44.

3) H. St.-A. Cammercop. 1619 fol. 28, 37, 113.

4) H. St.-A. Cammersachen anno 1619, Loc. 7326, III 21 fol. 18b, No. 108, Bl. 113 ff.

5) H. St.-A. Cammercop. 1621, S. 173b. — Mers, Cammerakten 1745 ff. Loc. I/II B 7, woselbst zur Erinnerung an die Erneuerung der Fahnenstange und des Turmknopfes im Jahre 1755 ein schwülstiges und an Lobeserhebungen überfließendes Gedicht zur Verherrlichung des Grafen Brühl mitgeteilt ist.

6) Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 46. — Henze, Fürstliche Vermählungsfeiern auf Schloß Hartenfels. Veröffentlichung des Altertumsvereins zu Torgau XII, S. 69 ff.

7) Mers. Loc. B 6 Akt: Die Torgauische Schanz- und Vestungsgebäude betr. d. ao; 1633 seq.

8) H. St.-A. Loc. 10832, No. 442 den Übergang des Schlosses Torgau betr. — Näheres über Angriff und Belagerung durch die Schweden in Grulich-Bürger a. a. O., S. 132 ff. — Bürger, Schloß

suchte der Kurfürst Johann Georg II. wie überall in seinem Lande, so auch in Torgau auszubessern. Nachdem er den Befehl erteilt hatte, den baufälligen Kirchgang abzureißen, ließ er 1660 den Flaschenturm in neuer Gestalt errichten[1]. Bauleiter war Johann Albrecht Eckart, Oberlandbaumeister Wolf Caspar Klengel, der Nachfolger Dilichs. Besonders ließ sich der Kurfürst die innere Ausstattung des Schlosses angelegen sein[2]. Die folgenden Jahre weisen Neubauten am Schlosse nicht auf. Die Fürsten beschränken sich auf die Erhaltung des Bestehenden, auf die notwendigen Reparaturen an Dächern, Fenstern usw.[3].

Mit dem Anfang des siebenjährigen Krieges (1756) beginnen die Jahre des Verfalls und der Zerstörung des Schlosses[4]. Bald anfänglich von Friedrich dem Großen mit militärischen Behörden belegt, hatte das Schloß wiederholte Angriffe der Österreicher auszuhalten und diente schließlich als Militärlazarett. Das Mobiliar und der größte Teil der übrigen Einrichtung wurde von Friedrich teils verkauft, teils von der Einquartierung vernichtet. Nach Beendigung des Krieges befand sich das Schloß in einem „ganz enorm eingewilderten Zustand, dessen Beschreibung beynahe nicht möglich, wenigstens zu eckelhaft seyn will.“[5] Die zerrütteten sächsischen Finanzen gaben zunächst keine Möglichkeit, es auch nur einigermaßen wieder herzustellen; daher entschloß sich die sächs. Regierung, es öffentlichen Zwecken zu übergeben und, was noch von der alten Einrichtung übrig war, im Auktionswege zu verkaufen. 1771 wird ein Zucht- und Arbeitshaus im Schlosse eingerichtet[6], 1780 bis 84 wird die Anstalt zum Armen- und Waisenhaus gemacht, sowie zur Aufnahme von Irren und hilflos Gebrechlichen erweitert[7]. Die letzten Spuren ehemaliger fürstlicher Herrlichkeit im Innern der Räume wurden nun vollends beseitigt; die für den neuen Zweck notwendige Umgestaltung brachte es mit sich, daß durch die veränderte neue Einteilung der Räume die frühere Beschaffenheit fast ganz in Vergessenheit geriet[8]. Ein im Jahre 1791 ausgebrochener Brand, der den Hasenturm und den südlichen Teil des Flügels B in Asche legte[9], trug dazu bei, in diesem Teile jede Spur der alten Raumeinteilung und Architektur zu vernichten. Bei dem sofort erfolgten Wiederaufbau wurde natürlicherweise auf die frühere Beschaffenheit keine Rücksicht genommen. Wahrscheinlich verschwand der Wendelstein, der sich im Hofe diesem Flügel vorlegte, zu dieser Zeit.

Hartenfels a. a. O., S. 48 ff. — Haederich, Durchmarsch der Schweden durch Torgau. Veröff. d. Altertumsver. zu Torgau, 1903, S. 32 ff.

[1]) Magd. A. LIX No. 1054 Nachricht von der Inskription so im Thurmbknopff zu Torgaw eingeleget worden betr. den 25. Sept. 1661.

[2]) Vergl. A. J. Glafey, Geschichte des Hohen Chur- und fürstlichen Hauses zu Sachsen. Nürnberg 1753, S. 218.

[3]) 1701 wird auf Anordnung des Landbaumeisters Matheus Schumann der Hasenturm repariert. (H. St.-A. Cammercop. 1701 fol. 329b). — 1740 werden zum Ausbau der Zimmer Ihrer Maj. u. a. 286 Th. bewilligt (H. St.-A. Cammercop. 1740, S. 124.)

[4]) Vergl. J. Ch. A. Bürger, Vorgänge in und um Torgau während des siebenjährigen Krieges. Torgau 1800. — Derselbe, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 87 ff.

[5]) Mers. Renterey. — Acta Loc. B 8 Vol. III, S. 177.

[6]) Mers. Loc. B 1, Vol. I.

[7]) Mers. Loc. B 1, Vol. II.

[8]) Scheffers a. a. O.

[9]) Mers. Rentereyacta Loc. B L Vol II, S. 36.

Am 30. April 1812 wurde das Schloß von seinen bisherigen Einwohnern geräumt und militärischen Zwecken dienstbar gemacht. Zunächst für die Behörden der neu angelegten Landesfestung Torgau und deren Kommandant bestimmt[1]), dient das Schloß vorübergehend wiederum als Lazarett verwundeter Franzosen, bis es mit der Abtretung der Provinz Sachsen an Preußen (1815) an diesen Staat überging. Dieser beschloß, es zur Aufnahme einer Garnison einzurichten, einem Zweck, dem es noch heute dient. Daß die Umwandlung in eine Kaserne die gründlichste Veränderung der Raumeinteilung und des Schloßinnern verursachte, bedarf nicht der näheren Ausführungen an dieser Stelle. Ich komme bei der Beschreibung der einzelnen Bauteile darauf zurück. Das Äußere des Schlosses wurde wiederholt ausgebessert, der Putz in den letzten Jahren erneuert, der Erker am Flügel B 1837 wegen Baufälligkeit abgetragen und genau in der alten reichen Architektur und Skulptur wieder aufgebaut. Auch der große Wendelstein, die Galerie am Flügel C, das Kirchenportal wurde in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts einer gründlichen Restaurierung durch den Torgauer Bildhauer Conrad unterzogen.

[1]) Vergl. E. Henze, Gesch. der Festung Torgau. Veröff. d. Altertumsver. zn Torgau, 1898. — Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 101 ff. — J. L. Vogel, Die Belagerungen von Torgau und Wittenberg 1813 und 1814. Berlin 1844. — Fern. Le Ploge, La Défense de Torgau 1813. Paris, Nancy 1896. — E. Henze, Geschichte von Torgau und Umgegend. Heimatgeschichtliches Ergänzungsheft zur deutschen Geschichte. Torgau 1899.



Abb. 5. Gesamtansicht des Schlosses.

BAUBESCHREIBUNG.

Lage und fortifikatorische Bedeutung des Schlosses.

Schon an anderer Stelle (vergl. S. 12) habe ich kurz auf die fortifikatorische und wirtschaftliche Bedeutung der Lage des Schlosses Hartenfels hingewiesen. Wie Dresden, Meißen und Wittenberg hatte es vornehmlich die Aufgabe, einen Stützpunkt zur Beherrschung der wichtigsten Wasserstraße, der Elbe, zu bilden. Die andere Aufgabe war, die Kreuzung zweier uralten Handelswege zu decken, welche längs der Elbe aus dem sächsischen Hochlande nach der Meeresküste und von Halle und Eilenburg, also von den Ufern der Saale und Mulde, her über Dobrilugk zur Oder führten[1]. Auch war der Elbstrom hier schon in alter Zeit verhältnismäßig leicht zu passieren. Denn der Porphyrriegel, auf dem das Schloß thront (vergl. Abb. 5), gewährte inmitten einer vielfach versumpften und überschwemmten Gegend unter allen Umständen einen gesicherten Zugang zum Ufer; außerdem durchzieht dieser Felsriegel auch den Strom selbst und hat darin eine Furt und mehrere Werder geschaffen, die den Wasserspiegel teilen und so den Übergang erleichtern[2]. Erklärlich ist es darum, daß es stets des Angreifers erstes Ziel war, sich des Schlosses als des Stadt und Landschaft beherrschenden Punktes zu bemächtigen. So spielt denn Torgau, als die Pracht und Herrlichkeit des Schlosses schon im Sinken war, in der Kriegsgeschichte eine bedeutende Rolle. Mit dem Scharfblick des großen Strategen hatte Friedrich der Große gleich beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges die Wichtigkeit von Stadt und Schloß erkannt, von wo man, immer die Elbe als Deckung der linken Flanke benutzend, schnell ins Herz der sächsischen Länder vorrücken konnte[3]. Daher wurde auch Torgau im Jahre 1811 auf Napoleons Veranlassung vom Könige Friedrich August dem Gerechten „zu einer die ganze Mittelelbe beherrschenden Festung ersten Ranges und zum Hauptbollwerk des

[1]) Vergl. auch H. Heller, Die Handelswege Inner-Deutschlands. N. Archiv der Sächs. Gesch. V.

[2]) O. E. Schmidt, Kursächsische Streifzüge I. Leipzig 1902, S. 210.

[3]) Vergl. O. E. Schmidt, Die Katzenhäuser. N. Archiv für Sächs. Gesch. 1897, S. 342 ff.

Königreiches“ erhoben nach Plänen, welche von dem sächsischen Ingenieurmajor Aster ausgearbeitet wurden und dem Kaiser zur Genehmigung vorlagen.

Das Schloß selbst war von vornherein nicht als eine im Sinne frühmittelalterlicher Burgen geplante Gebäudeanlage, sondern hauptsächlich als Wohnsitz des Landesherrn und eines Verwaltungskörpers gedacht, welcher sich in demselben Maße ausdehnte und verzweigte, wie das Staatsleben sich befestigte und die Regierung des Staates straffer wurde. Natürlich mußte auch bei einer solchen lediglich zu administrativen Zwecken geschaffenen Anlage Rücksicht auf die immer noch herrschende Unsicherheit des Handels und Verkehrs, wie auch auf die immerhin mögliche Verteidigungsnotwendigkeit genommen werden. Der übereck stehende Turm an der Kapelle (vergl. Abb. 34), welcher in seiner Stellung sehr an die Bergfriede der Burgen erinnert, die man gern übereck stellte[1]), der Pulver- oder Hasenturm an der Südfront des Flügels B, der Bärengraben, ein breiter und tiefer Graben, der das Schloß im Norden und Westen umgibt, sind die auf mittelalterliche Burganlagen heute noch hinweisenden Baureste.

Grundrißgestaltung und Raumverteilung der Schlösser im allgemeinen.

Waren bei der Wahl des Platzes zur Errichtung eines fürstlichen Wohnsitzes gewisse fortifikatorische Rücksichten bestimmend, so ist die Beschaffenheit des Bauplatzes maßgebend für die Gestalt und Grundrißbildung des Schlosses[2]). Die Berücksichtigung der Zufälligkeiten des Terrains, die Anreihung eines Neubaues an den bereits vorhandenen Bau, wenn das Bedürfnis oder die Notwendigkeit nach einem solchen vorlag, zwangen von der Regelmäßigkeit abzusehen, wie sie in den italienischen Palästen jener Zeit mit ihren von vier Flügeln umschlossenen Säulenhöfen oder in den französischen Schloßanlagen beliebt waren, welche in dreiflügeligem (Hufeisen-) Bau eine Trennung des Ehren- und Wirtschaftshofes aufweisen. Nach und nach schlossen sich um einen alten Bergfried die Kemenate, die Wohn-, Verwaltungs- und Wirtschaftsräume an. „Eine einheitliche Fassung des Baugedankens, eine planmäßige Durchführung und Vereinigung der Bauteile zu einer großen Grundrißkomposition war den Meistern des ausgehenden Mittelalters und der deutschen Frührenaissance fremd.“ Eine Ausnahme hiervon macht vielleicht nur Meister Arnold von Westfalen, der in der Albrechtsburg in Meißen eine neue, in jener Zeit einzig dastehende planmäßige Anlage bewußt für Wohnzwecke geschaffen hat. Wie schwierig die gänzlich neue Aufgabe, monumentale Bauten für Wohnzwecke zu errichten, den Meistern jener Zeit wurde, sehen wir aus der Art und Weise, wie Arnold seine Aufgabe löste, ersehen wir noch mehr aus dem Umstande, daß sich aus dem großen Schülerkreise Arnolds niemand fand, der die Grundrißgedanken des Lehrers weiter zu entwickeln verstand. Doch standen diesen Aufgaben die deut-

[1]) Vgl. O. Piper, Burgenkunde. München 1905, S. 162.

[2]) Vergl. hierzu W. Lübke, Gesch. der deutschen Renaissance I. Stuttgart 1873, S. 201. — Dr. R. Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst. Berlin 1885, S. 313. — G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Handbuch der Architektur II, 7. Stuttgart 1900, S. 57.

schen Meister nicht allein ratlos gegenüber; auch in Frankreich waren fremde Baumeister, waren Italiener Schöpfer jener großen Schloßanlagen[1]).

Aber die historische Entwickelung der Bauteile, die zwanglose Aneinanderreihung derselben, die Rücksicht auf das Terrain, der Eindruck der Zweckmäßigkeit, welchen sie, als aus einem Erweiterungsbedürfnis entstanden, machen, ist es gerade, was den deutschen Bauten jener Zeit den eigenartigen malerischen Reiz verleiht. Äußerlich durch die Anlage runder starker Wehrtürme und den Mangel fast jeden plastischen Schmuckes an die Burgen des Mittelalters erinnernd, waren sie, die meist Ruinen heute sind, z. B. Moritzburg bei Halle, Schloß zu Wittenberg u. a., mehr abschreckend, unnahbar und unfreundlich als zum Besuche einladend. Erst beim Betreten des Schloßhofes zeigt sich, in welch hohem Maße die Baumeister fähig waren, den Ausdruck der Wohnlichkeit zu finden.

Die Schlösser bestehen meist aus einer mehrflügeligen Gruppierung um einen großen Hof. Später, als die Einführung der französischen Anschauung vom Gottesgnadentume des Fürsten das patriarchalische Verhältnis, das zwischen Fürst und Diener in Deutschland bestand, veränderte und ein umfangreicherer Apparat für die Hofhaltung notwendig wurde, trat auch hier die Forderung doppelter Höfe auf. Charakteristisch für die architektonische Ausbildung der Schloßhöfe ist die Anlage der Wendelsteine und Loggien oder Laufgänge. Die Treppen, durchgängig Wendelstiegen, bilden in Konstruktion und Ausstattung den Stolz der alten Werkmeister. Man legt sie in den Ecken des Schloßhofes in vorspringenden runden oder polygonalen Türmen an, oft auch vor die Gebäudefront in einfacher oder reichster Ausbildung. Das wirkungsvolle Motiv der Loggien und Säulengänge, welches die Italiener ausgiebig genug verwendeten und das durch sie hauptsächlich später in Deutschland eingeführt wurde, findet bei den deutschen Meistern baldige Aufnahme mehr aus praktischen Gründen. Da man eine innere Verbindung der Räume durch Korridore nicht kannte, da es andererseits notwendig war, die Wohnräume von den Repräsentationsräumen zu trennen und unter sich zu verbinden, eine Forderung, die Arnold von Westfalen allein zu erfüllen wußte[2]), so bildeten diese Loggien und ausgekragten Laufgänge die einzige Verbindung längs der Zimmerflucht. Außerdem boten sie den geeignetsten Standort für die Herrschaften bei den Ringelrennen, Turnieren, Bärenhatzen und anderer Ergötzlichkeiten, die man in den Schloßhöfen abzuhalten pflegte.

Geht man die Verteilung der Räume bei den sächsischen Schlössern im Anfang des 16. Jahrhunderts durch, so findet man fast überall die gleiche Anordnung der Gelasse. Mächtige überwölbte Keller dienten zur Aufnahme der Bier- und Weinvorräte. Gehörte doch zu jedem Schloß eine größere Brauerei, und war die Abgabe von Bier und Kofent an die Handwerker und Hofbedienten als Teil der Löhnung üblich. Über den Bedarf an Wein und anderen Spirituosen — es wird in Torgau sehr häufig vom Destillier- und Essighaus gesprochen, welches dem Apotheker unterstand — der nach unseren heutigen Begriffen sehr groß war, sind wir ja durch die Schilderungen des Ritter von Schweinichen

[1]) Vergl. den Entwurf des Leonardo da Vinci zu einem Schloß auf der Straße von Amboise und die Schlösser von Blois, Chambord und Amboise, die nach von Geymüller a. a. O., S. 121 in ihrer Planung auf Domenico da Cortona zurückgehen.

[2]) Vergl. Haenel, Adam und Gurlitt, Sächs. Herrensitze und Schlösser, Dresden.

unterrichtet[1]). In der Nähe von Torgau wurde besonders das Gelände am Süptitzer Berge als für Weinbau geeignet bevorzugt[2]). Die Hofkellerei zu Torgau bekam allmählich eine Bedeutung, von der sowohl die sorgfältige und weiträumige Ausbildung des Grundrisses[3]), als auch die in den Akten verzeichneten Vorräte und die Anzahl der Kellerbeamten Zeugnis ablegen[4]).

Im Erdgeschosse befand sich die Küche mit ihren Nebenräumen, wie Zehrgaden (d. h. Speisekammern), Küchenstuben zum Aufenthalt der Küchenbeamten, Badestuben mit Kammern, die Silberkammern, d. h. Räume zum Aufbewahren von Wertsachen und allen möglichen Wirtschaftsgegenständen, Kammern für die Dienerschaft und das Hofgesinde. Häufig findet man auch im Erdgeschoß die Schösserei und Rentkammer, diese meist in stark ummauerten Türmen und starken Gewölben als die Lagerstätte der Geldvorräte und Urkunden.

Das erste Obergeschoß enthielt als Hauptraum die große Hofstube, den Repräsentationssaal, in dem sowohl Bankette wie Sitzungen der Verwaltungsbeamten des Staates stattfanden. Daran schlossen sich meistens die Wohn- und Schlafräume des Fürsten, der Bedürfnislosigkeit der Zeit entsprechend meistens aus drei Räumen bestehend: der Stube, Kammer und Vorstube. Die Gelasse der oberen Geschosse waren in der Hauptsache für den fürstlichen Hofstaat und die Gäste bestimmt. In den Bau des Schlosses ist stets die Schloßkapelle mit hineingezogen. Sie ist durch Gänge von den Schloßzimmern aus zugänglich. Wie jedoch der Anzahl der Wohn- und Repräsentationsräume und der Forderung darnach in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beim Schlosse zu Torgau genügt wurde, wird später ausführlicher zu zeigen sein.

Um das Schloß Hartenfels herum lagen im Kranze die Wirtschaftsgebäude, Ställe, Wagenremisen usw. Im Südwesten lagen die Gärten, das Paradies, der Baumgarten und die Rennbahn. Der große Baumgarten wies eine Anzahl kleinerer Gebäude auf, teils Lusthäuser zum sommerlichen Aufenthalt, teils in leichtem Material errichtete Gärtnerwohnungen[5]). Am Eingange des Baumgartens lag das Gärtnerhaus, ein im Erdgeschoß massives, im Obergeschoß in Fachwerk errichtetes Gebäude. Daran schloß sich nach der einen Seite der Gemüsegarten, nach der anderen Seite das „Roßmarien und Nelcken gertlein“ an, welches in den Lustgarten führte, eine mit Blumenbeeten und Lauben geschmückte Gartenfläche. Hierauf folgte der Baumgarten, in dem eine umfangreiche Obstzucht getrieben wurde. In diesem Baumgarten befand sich das Sommerhaus, „ein vbersetzt gemahletes Lusthaus“, also ein in Fachwerk mit ausgekragtem ersten Obergeschoß erbautes Gebäude, für dessen Errichtung

[1]) Hans v. Schweinichens Selbstbiographie, ed. Büsching. Breslau 1830; und Bartholomäi Sastrowen, Herkommen, Geburt und Lauf seines ganzen Lebens, herausgegeben von Mohnike. Greifswald 1823. — Vergl. auch Lübke a. a. O.

[2]) Anlage des Weinberges im Jahre 1483, H. St.-A. Loc. 73/71. Etliche Zeddel und Rechnunge des Lagers und Amts Torgau 1483 bis 1485.

[3]) Vergl. den Grundriß von der Königlichen Kellerei im Schlosse Torgau im Königl. Regierungsarchiv zu Merseburg.

[4]) Vergl. Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 70 ff. — Karl Berling, Die sächs. Hofkellereigläser. N. Archiv für Sächs. Gesch. XXI (1900). Beiheft S. 195, woselbst ein Deckelhumpen der Hofkellerei Torgaus mit der Ansicht des Schlosses darauf aus dem Jahre 1688 abgebildet ist.

[5]) Mers. Torgau Inventarium vber den Baumgarten No. 42 aus dem Jahre 1614.

280 Gulden ausgegeben wurden[1]). Über die Bemalung des Häuschens durch die Gesellen Cranachs, wofür dieser 70 Gulden erhielt, erfahren wir aus einem Brief des Amtmanns an den Kurfürsten aus dem Jahre 1534[2]): „Meister Lucas Maler hat noch nit angefangen, das haus im garten (wohl das 1522 errichtete Sommerhaus) grün zu ferben vnd nachdem die grüne farbe etwas teuer vnd das dach derselben farbe vil nehmenn vnd etwas zwar geschehen würde. So las ich itzund zwien glasirte dachzigel vnd Pflastersteine zurichten, dasselbe haus damit zu decken vnd pflastern, das wirdet vil beständiger mit gar vil geringer kosten kunnen gemacht werden, verhoff Es soll E. Churf. Gn. nit mißfallen.“ Bald darauf schreibt derselbe wieder, daß „Meister Lucas maler von Wittenberg“ mit einigen Gesellen angekommen sei, das Haus zu streichen und zwar die Wände und eingespundeten Bretter mit weißer, das Holzwerk mit grauer Farbe.

Im Erdgeschoß befand sich ein grünangestrichenes, über den Fenstern mit Wappen gemaltes Gemach mit zwei großen einander gegenüberliegenden Flügeltüren zum beiderseitigen Ein- und Ausgang mit einer eingeschobenen, in Felder geteilten grün gemalten Decke mit gelben Rosen aus Papier, einem ebenso billigen wie dem zu vorübergehendem Aufenthalte bestimmten Saale angemessenen Schmucke, und einem mit viereckigen Steinplatten belegten Fußboden. In dem oberen Gemache, in das eine Holztreppe mit einem aus gedrehten Docken bestehenden Geländer führte, war die Decke ebenfalls grün gemalt mit „weiß und blau gepapten Rosen“. Darin befand sich ein steinernes ausgehauenes Becken zum Händewaschen und Gläserausspülen mit einem durch ein bleiernes Rohr heraufgeführten Wasserzufluß. Vor diesem Lusthause stand ein steinerner Brunnen, eine „funteine“, mit einer mit Gold ausgelegten Säule, auf welcher ein mit Gold verzierter, das kursächsische Wappen und eine Fahne haltender Mann stand. Von dem Baumgarten führte ein gedeckter Gang an dem Schießhaus, in dem sich eine auf einer Rolle bewegliche Schießwand befand, vorbei in die Rennbahn. Sämtliche zum Schlosse gehörigen Gartenanlagen waren mit einer durch Bretter zwischen Steinpfeilern und Eichenpfosten gebildeten Umfriedigung umschlossen. Die Anlagen gingen mit dem Verfall des Schlosses unter.

Die äußere architektonische Ausbildung der Bauteile.

Der Flügel A.

Wenn man von der Stadt aus zum Schlosse geht, so betritt man, linker Hand das frühere Schössereigebäude hinter sich lassend, die über den Bärengraben führende schmucklose auf drei starken Pfeilern ruhende Schloßbrücke. Der Kopf der Brücke wird durch zwei rustizierte Pfeiler gebildet, auf denen derbe schildhaltende Löwen stehen. Der Eingang zum Schlosse wird durch das Schloßtor gebildet in derber toskanischer Ordnung mit niedriger Attika. Auf dieser steht, von zwei Löwen gehalten, ein prächtig gearbeitetes kurfürstliches Wappen von einer die Durchfahrtsöffnung beinahe bedeckenden Größe (vergl. Abb. 6 und die geometrischen Ansichten bei Scheffers a. a. O. Bl. 27, Fig. 2). Die Löwen waren vergoldet, das Wappen in heraldischen Farben gemalt.

[1]) W. Reg. S. fol. 284 a, No. 1 p.

[2]) W. Reg. S. fol. 286 a, No. 1 s, abgedr. in Schuchardt I, S. 94.

Die Entstehungszeit des Tores ist in die zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts zu setzen, der Entwurf auf Hans Steger zurückzuführen (vergl. S. 25). Steger, ein Schüler Paul Buchners, lehnt sich in der architektonischen Formgebung hierbei eng an das von Buchner errichtete Jagdtor des Dresdner Stallhofes an[1]). Von ihm stammen auch die kräftig, nicht unschön gegliederten Giebel auf dem Flügel A. Der Bau weist in den Giebelfenstern und in den oberen Stockwerken gleichartig profilierte Fenster auf. Älter scheinen die unteren Fenster mit einer einfachen Schräge und kerbschnittartigen Verzierungen zu sein, während die nüchternen Fenster hinter dem großen Wappen und auf dem obersten Geschoß des achteckigen Vorbaues dem 19. Jahrhundert angehören. Die Hoffront dieses Flügels zeigt keine Besonderheiten. Das Tor wie die übrigen Portale sind im Buchnerischen Stile durch Rustika eingefaßt. Profile der Fenster und die Giebel entsprechen jenen an der Außenfront.

Abb. 6. Hauptportal des Schlosses.

Die Ansicht des Flügels im 16. Jahrhundert zeigt das Cranachsche Bild (Abb. 2), den Bau des 17. Jahrhunderts Dilichs Zeichnung[2]). Beide Abbildungen zeigen den Kirchgang, der von diesem Flügel aus nach der Stadtkirche führte. Nach der Dilichschen Zeichnung hat man sich den gesamten Bau im 17. Jahrhundert um ein Stockwerk niedriger zu denken, so daß die Giebel ihre jetzige Höhe hatten, das Dach jedoch zwischen ihnen bis auf die Decke des 1. Stockwerks heruntergezogen war. Grundrißpläne aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, welche sich in der Sammlung für Baukunst der Königl. Techn. Hochschule zu Dresden befinden und auf die später häufiger Bezug zu nehmen sein wird, bezeichnen den Raum über

[1]) Vergl. die Abb. Fig. 273, S. 410 in C. Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler XXII.
[2]) Abgebildet in Publikationen des Altertumsvereins zu Torgau 1889.

dem Schloßturm mit „Altan". Die jetzt darin befindlichen Fenster verraten auch den Ausbau des 19. Jahrhunderts.

Der Flügel D.

Der Flügel D, die älteste Architektur des Schlosses, zeigt in seiner äußeren Front ein durch Einbauten von Schießscharten und Fenstern entstellten Charakter. Man hat sich das Aussehen dieses Flügels im 16. Jahrhundert etwa so zu denken, daß die zwei Stockwerk hohe Front durch gleichmäßig angeordnete Vorhangsfenster belebt war. Die Ausbildung der Südfront desselben mit dem

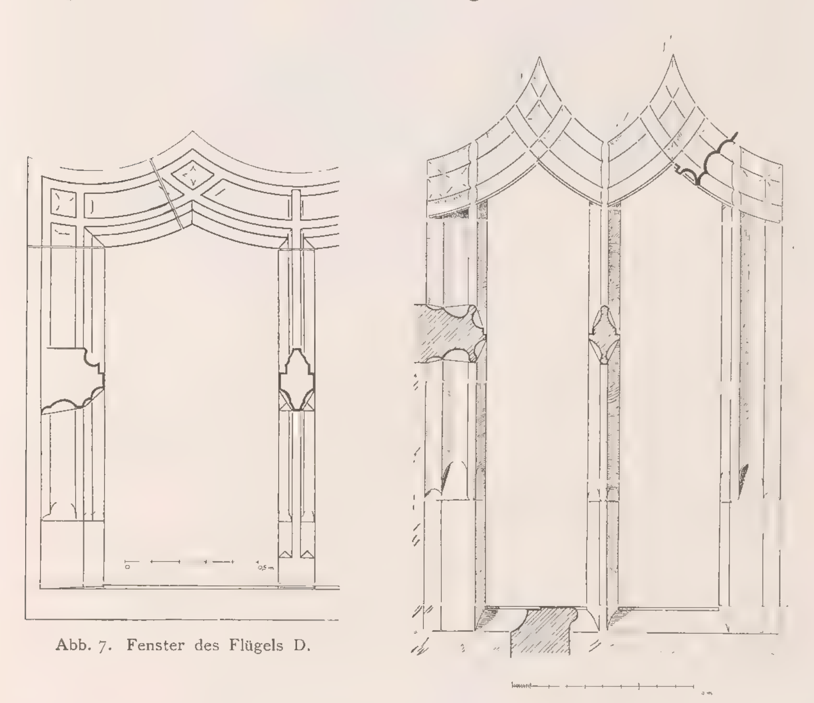


Abb. 7. Fenster des Flügels D.

Abb. 8. Fenster im obersten Geschoß des Flügels C.

sich strebepfeilerartig vorlagernden Eckturm und dem Hausmannsturm, sowie dem Giebel zwischen beiden in der von Krebs geschaffenen Ausbildung zeigt die nach den Cranachschen Bildern von mir verfertigte Rekonstruktion (Abb. 10). Es erscheint sehr wahrscheinlich, daß auch die westliche Längsfront von Krebs Giebel erhielt.

Der Hausmannsturm, in seiner Grundanlage ist ebenso wie der erwähnte Eckturm wahrscheinlich gleichzeitig mit dem südlichen Teil des Flügels D entstanden (vergl. S. 11), 1514 und 1533 umgebaut (vergl. S. 15, 20) bekam seine heutige Gestalt und Höhe durch Hans Steger. Er trägt einen auf kräftigen vorgekragten einfach gebildeten Konsolsteinen, von denen der unterste als Diamantquader ausgebildet ist, ruhenden Umgang. Bedeckt ist er mit einer



Abb. 9. Hofansicht.

achteckigen welschen Haube mit vier Giebeln, auf welcher sich ein spitzer Turmhelm erhebt. Der Turm, der in seiner jetzigen Höhe die gesamte Schloßanlage beherrscht, mag sich in seiner ursprünglichen von Krebs ausgeführten Gestalt harmonischer dem Ganzen eingefügt haben. Es gelang jedoch Steger, ihm einen charakteristischen, kernigen und kräftigen Umriß zu geben und dem Schlosse ein weithin sichtbares Wahrzeichen zu schaffen.

Auch die Hoffront des Flügels hat durch Steger Veränderungen erfahren müssen. Die Fenster des Erdgeschosses mit ihrer den Fenstern der oberen Stockwerke des Flügels A entsprechenden Profilierung, der Gang, welcher im zweiten Obergeschoß vom Hausmannsturm nach dem Treppenturm führt, die Umrahmung des Giebels am Nordende des Flügels, das Hauptgesims mit seinem unruhigen Zahnschnitt, sind Beispiele der Veränderung. Von Steger wurde auch ein Gang in das erste Obergeschoß angelegt, welcher von dem Hausmannsturm durch den Treppenturm am Gebäude entlang nach dem achteckigen Treppenturm am Nordende des Flügels führte. In dem in der Sammlung für Baukunst befindlichen Plane ist dieser Gang noch verzeichnet, (in Abb. 27 punktiert wiedergegeben), Spuren desselben haben sich am Gebäude selbst noch erhalten: die beiden am mittleren Eingange herausragenden Diamantquader, die der Größe und dem Profil nach denen am oberen Gange und dem Umgange am Hausmannsturme entsprechen, sowie das Fehlen einer dekorierten Platte an der unteren Loggia desselben (vergl. Abb. 18). Aus Stegers Zeit stammt auch der Umbau und der Turmhelm des genannten Glockenturmes, der sich in seiner architektonischen Ausbildung ganz den anderen Werken Stegers am Schlosse anschließt. Seinen Namen erhielt er nach den drei von Johann Hilger 1622 gegossenen Kirchenglocken und der Uhr, die damals darin an-

gebracht wurde. Das später häufig zu erwähnende Inventar vom Jahre 1610 im Regierungsarchiv zu Merseburg erwähnt auch noch, daß sich im Hofe vor der Küche ein Gewölbe auf drei runden steinernen Säulen befand „oben darüber mit 6 halben Bogen und steinern Knöpffgenn gezieret“. Der Plan in der Sammlung für Baukunst hat diese drei Säulen verzeichnet. Es war die Anlage eine offene Halle, zu welcher eine Ausgabeöffnung der Küche zum Empfang der Speisen für das Hofgesinde hinausführte[1]). Sie ist wahrscheinlich durch Conrad Krebs 1537 bis 1538 errichtet worden, zur Zeit, wo dieser Flügel Conrad Pflügers einem Umbau unterzogen worden ist. Pflügers noch stark mittelalterliche, von Meißen vollkommen abhängige Profilgebung zeigen die hohen im Vergleich zu den Krebsschen etwas roh und schwer wirkenden Fenster (Abb. 7). Durch Krebs erhielt dieser Flügel Giebel mit Fenstern, wie sie an dem einen Giebel an dem Nordende des Flügels sich erhalten haben, mit einer nach Abbildung 8 ausgebildeten Profilierung und den vorgelagerten außen viereckigen Treppenturm, welcher in den oberen Stockwerken abgefaßt ist und nischenartige mit vorgesetztem Pfeiler gebildete Abschrägung besitzt (Abb. 9). Abgeschlossen war der Turm wohl durch Giebel. Die Fenster sind bereits in Renaissanceformen gebildet, während das Eingangsportal, sowie das in gleicher Weise ausgebildete Portal zum ersten Obergeschoß die bekannte spätgotische Ausbildung zeigt (Abb. 10). Die Treppe ist eine um eine feste Spindel sich drehende Wendeltreppe. Die Spindel selbst hat Renaissancegliederung (Abb. 11) und weist am Spillenende die Jahreszahl 1538 und das Steinmetzzeichen No. 41 der Abb. 27 auf. Am überraschendsten wirkt das das Treppenhaus abschließende Gewölbe (Abb. 12), ein Meisterstück der hochentwickelten Steinmetzkunst jener Zeit. Das von der Kappenfläche vollkommen losgelöste in doppelten Hohlkehlen profilierte Rippenwerk setzt sich in einem gebrochenen Ansatz, der in der sächsischen Schule

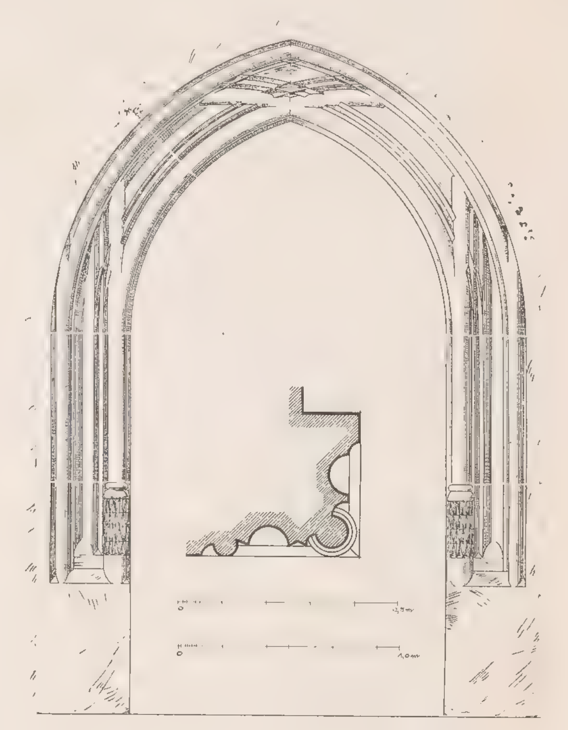


Abb. 10. Portal im kleinen Wendelstein.

[1]) Vergl. die Pilgerlaube im Schlosse Hämelschenburg bei Hameln, Lübke a. a. O., S. 857.

üblich ist[1]), an die Umfassungsmauer und die Spille an, getragen durch massive Zylinder, welche in die Kappenfläche hineingreifen und in Schlußsteinen endigen, die mit Mondgesichtern und Rosetten geziert sind. Die Loslösung des Rippenwerkes, ein in der Übergangszeit der Spätgotik zur Renaissance so beliebtes Wölbmotiv[2]), ist hier allerdings über einen verhältnismäßig kleinen Raum am freiesten und kühnsten von allen mir bekannten Beispielen in bewunderungswürdiger Technik ausgeführt.

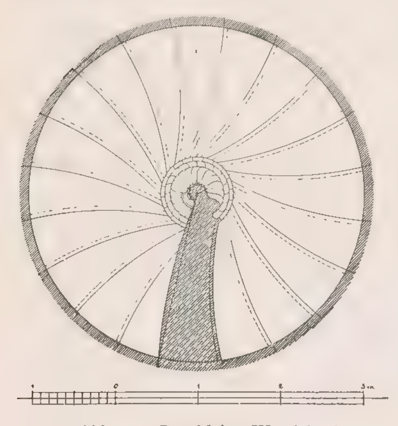


Abb. 11. Der kleine Wendelstein. Grundriß und Schnitt.

Der Flügel C.

Der Flügel C, der baugeschichtlich und künstlerisch interessanteste Teil des Schlosses, ist einheitlich und symmetrisch von Meister Conrad Krebs ausgeführt. Die äußere Front, welche ich nach den Cranachschen Bildern (Abb. 2 u. 13) rekonstruiert habe (Abb. 14), hat in der Mitte einen großen quadratischen Turm vorgelagert. Die Ecken sind durch zwei tektonisch gleichmäßig ausgebildete, aus dem ersten Stockwerk herauswachsende, im Grundriß dreiviertel kreisrunde Erker betont. Die Anlage dieser Eckerker wird fortan vorbildlich für die ganze sächsische Bauschule. Das Dach war durch Giebel belebt, auch der viereckige Turm durch Giebel abgeschlossen. Halbgiebel lehnten sich an die höher hinaufsteigenden Erker an in einer ungezwungenen Art, die einen guten Beweis dafür abgibt, wie „harmlos-naiv dieser jugendfrische dokorative Stil schwierige Probleme statt sie zu lösen, einfach ignorierte". Die Erker, durch Gesimse und Verkröpfungen, Pfeiler und Säulchen zahlreich und lebhaft gegliedert, unterscheiden sich voneinander durch den reichen plastischen Schmuck, den der östliche, der Elbe zugekehrte, dem Besucher des Schlosses am meisten sichtbare Erker trägt (Abb. 15). Man könnte versucht sein, den westlichen Erker aus späterer Zeit, vielleicht

[1]) Vergl. z. B. das Gewölbe der Peter- und Paulkirche zu Görlitz.

[2]) Z. B. die Kirchen zu Brüx, Annaberg, Pirna, die Renaissancekapelle des Schlosses zu Dresden, die Rathaushalle zu Halle u. a.



Abb. 12. Schlußgewölbe im kleinen Wendelstein.

von Steger, dessen Haube er trägt, stammend anzusehen. Besonders könnte der schachbrettartige Fries über dem untersten Fenster und die Pfeifen im Fries über der zweiten Fensterreihe zu der Annahme verleiten, wenn nicht beide Dekorationsmotive, wenn auch in kleinem Maßstabe, bei dem östlichen Erker und zwar an der Konsole und dem Fuße der Brüstung darüber vorkommen würden. Der Erker ist durch eine dreifach übereinandergestellte korinthische Ordnung gegliedert, wobei der Sockel jedesmal als Fensterbrüstung mit durchgehendem Gesimse ausgebildet ist. Wie an den oberitalienischen Bauten finden wir auch hier eine Verbreiterung des Frieses auf Kosten des



Abb. 13. Südfront des Schlosses (auf dem Jagdbilde Cranachs).

Architravs und des Hauptgesimses, hier wie dort aus demselben Grunde, um eine größere Fläche für plastische Darstellungen zu gewinnen. Die korbartigen Konsolen sind durch Kehlen und Viertelstab, mit Knöpfen und dem Eierstab ähnlich geziert und durch darüberliegende Bänder zusammengehalten. Beim östlichen Erker sind die Füllungen der Brüstungen und die Friese teils ornamental behandelt, teils durch figürliche Darstellungen geschmückt; ebenso tragen Sockel und Pilaster, wie auch die Zwickel der Fenster reichen plastischen Schmuck. In der Formengebung und besonders im Friese nackter tanzender Kinder erinnert er stark an den Erker an dem Hause Frauenstraße No. 14 zu Dresden, welcher nach Gurlitt um 1530 errichtet wurde[1]). Unter dem Erker ist die Jahreszahl 1534 und die Inschrift V D M I E (Verbum Domini Manet In Eternum), der Wahlspruch des Kurfürsten Johann Friedrich, angebracht. Ist bei dem westlichen Erker nur durch die zahlreichen Gliederungen eine große Lebhaftigkeit erzielt worden, so steigert sich dieselbe durch den überreichen plastischen Schmuck am östlichen Erker zu einer lebendigen Bewegung, die zu der monumentalen Einfachheit und Schmucklosigkeit dieses ganzen Flügels in dem wirkungsvollsten Gegensatze steht, ein Beispiel, wie es nicht treffender gefunden werden kann, um die Kunstweise der deutschen Frührenaissance zu zeigen, die einfache schlichte Fläche neben zierlichste Dekorationskunst zu setzen weiß. Gedeckt waren beide Erker durch welsche Hauben. Die Wasserabführung geschah durch Wasserspeier in mittelalterlicher Weise. Die Fensterbildung ist der in italienische Profile übertragene Vorhangbogen Arnolds von Westfalen. Sie ist dieselbe wie an der Hoffront, doch ohne Zwickelfüllung (vergl. Abb. 16). Ein kleines, schräg an diesen Flügel und den Hausmannsturm sich anlehnendes Erkerchen in dem zweiten Obergeschoß vermittelt die Verbindung mit dem Flügel D. Das Fensterprofil wird von Kehlen und sich durchdringenden Rundstab mit geradem Stürz gebildet.

Die Hoffront des Flügels C bildet den eigentlichen künstlerischen Höhepunkt des Schlosses. Das Aussehen dieser Front hat sich im wesentlichen in der ihr von Krebs gegebenen Gestalt erhalten (Abb. 9). Den Erkern der Außenfront entsprechen die Erker im Hof, von denen der östliche die Verbindung mit dem Flügel B, der westliche, offene, loggienähnliche, an den Hausmannsturm gelehnte einen Zugang zum Flügel D bildet. Zwischen beiden läuft eine Galerie, welche durch den Wendelstein hindurchgeht und eine direkte Ver-

[1]) C. Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler XXI—XXIII, S. 639.

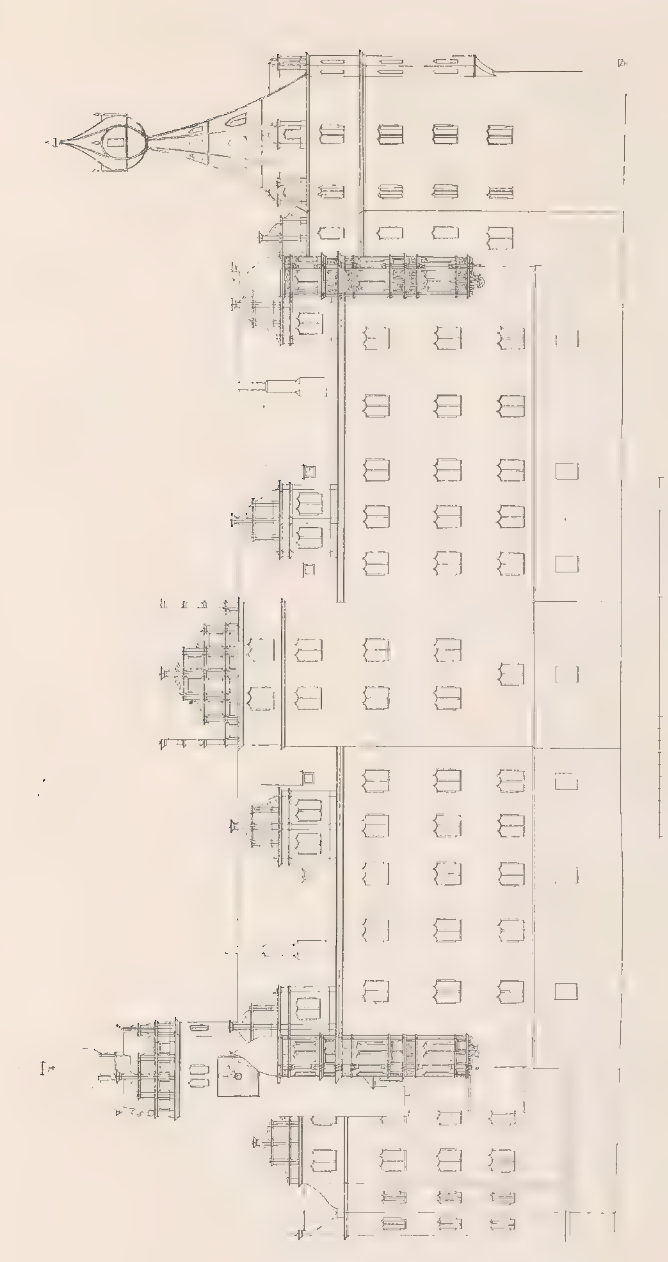


Abb. 14. Rekonstruierte Südfront des Flügels C.



Abb. 15.
Der östliche Erker am Flügel C.

bindung der beiden gegenüberstehenden Flügel vermittelt. Der Wendelstein (Abb. 17 u. 18) erhebt sich über einem rechteckigen Unterbau, zu dem von beiden Seiten jetzt überdeckte Freitreppen hinaufführen. Zwischen hohen, schlanken Pfeilern windet sich der Treppenlauf hinan, äußerlich durch schräg ansteigende Brüstungen erkennbar, welche die riesigen, bis zur Dachtraufe reichenden Fenster unterbrechen. Das Emporstreben der Pfeiler nur durch Anordnung von Sockeln zur Betonung der Geschosse unterbrochen, setzt sich, in den Gesimsen verkröpft, in dem reichen Giebel fort und endet in vergoldeten Kugeln. Es liegt ein in der deutschen Renaissance sonst nirgends wieder erreichter Zug freier Größe in der ganzen Komposition, welche durch ihre Auflösung der Flächen und ihre Übertragung aller Druckkräfte auf die Pfeiler ein letztes formal nur verändertes Beispiel gotischen Konstruktionsprinzipes darstellt. Um die technische und künstlerische Leistung Conrad Krebs' richtig zu würdigen, muß man ähnliche Treppenanlagen zum Vergleiche heranziehen. Da ist zunächst der Wendelstein Meister Arnolds in der Albrechtsburg zu Meißen zu erwähnen, der unserem Meister sicherlich zum Studium gedient hat. Der Meißner Wendelstein ist unzweifelhaft in deutschen Landen eines der ersten und bedeutendsten Werke dieser Art, ein Zeugnis außerordentlichen Studiums und großen technischen Könnens, ein Produkt eines der schöpferischsten und genialsten Baukünstlers, welchen die Baugeschichte aufzuweisen hat[1]). Der Kern des Baues ist ein Kreiszylinder, an dessen Außenfläche ein Gesims den Lauf der Treppe andeutet. Diese dreht sich um eine hohle, auf drei schlanken Säulen sich aufwindenden Spille, an welche sich zur Überwölbung ein Stern von Rippen ansetzt, die nach der kreisrunden Umfassungsmauer zu einem System von Graten entsprechen. Drei äußere Strebepfeiler fangen den Schub dieser Gewölbe auf, auf denen die Stufen aufliegen. Eng schließt sich an diese Konstruktion die Wittenberger Treppe Conrad Pflügers an. Zieht man ähnliche Anlagen in Frankreich, die Schlösser zu Chambord und Blois, auf die öfters

[1]) Vergl. Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 45 ff.

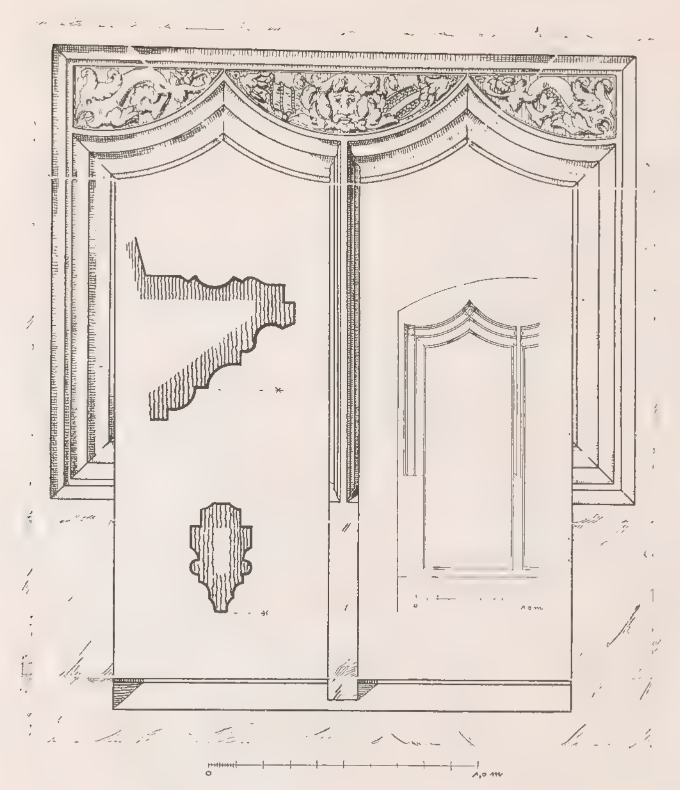


Abb. 16. Fenster des Flügels C.

vergleichsweise in der Literatur hingewiesen wird, zum Vergleiche heran, so findet man nur geringe Wechselbeziehungen zueinander, zwischen Torgau und Blois in der Disposition fast gar keine. Der 1515 bis 1519 aufgeführte Bau Franz I. ist in seinem Aufbau so außerordentlich schwerfällig und von so vielen mittelalterlichen Elementen durchmischt[1]), daß er wohl kaum als nachahmungswertes Vorbild in formaler Beziehung hätte dienen können. Die Haupttreppe des Schlosses Chambord, welche nach von Geymüller[2]) 1526 bis 1536 erbaut wurde, kommt wegen ihrer gänzlich andersartigen Anlage nicht in Betracht, die Nebentreppe jedoch, welche durch ihre hohen, durch schräg ansteigende Brüstungen geteilten Fenster, die Betonung der Stockwerke, die ornamentierten Füllungen der Pfeiler, die Entwicklung der Treppe vom ersten Obergeschoß bis auf ihre Lage in der Ecke und den in Pfeilern aufgelösten Unterbau entschiedene Verwandtschaft zeigt, ist erst nach demselben Autor 1544, also zehn Jahre später als die Torgauer, errichtet worden. Will man nicht Krebssens vierwöchentliche Reise „ins land zu francken" im Jahre 1535, wo übrigens der Bau der Treppe bereits be-

[1]) Vergl. von Geymüller, a. a. O., S. 117 und 359.
[2]) S. 118 und 359.



Abb. 17. Ansicht des großen Wendelsteins.

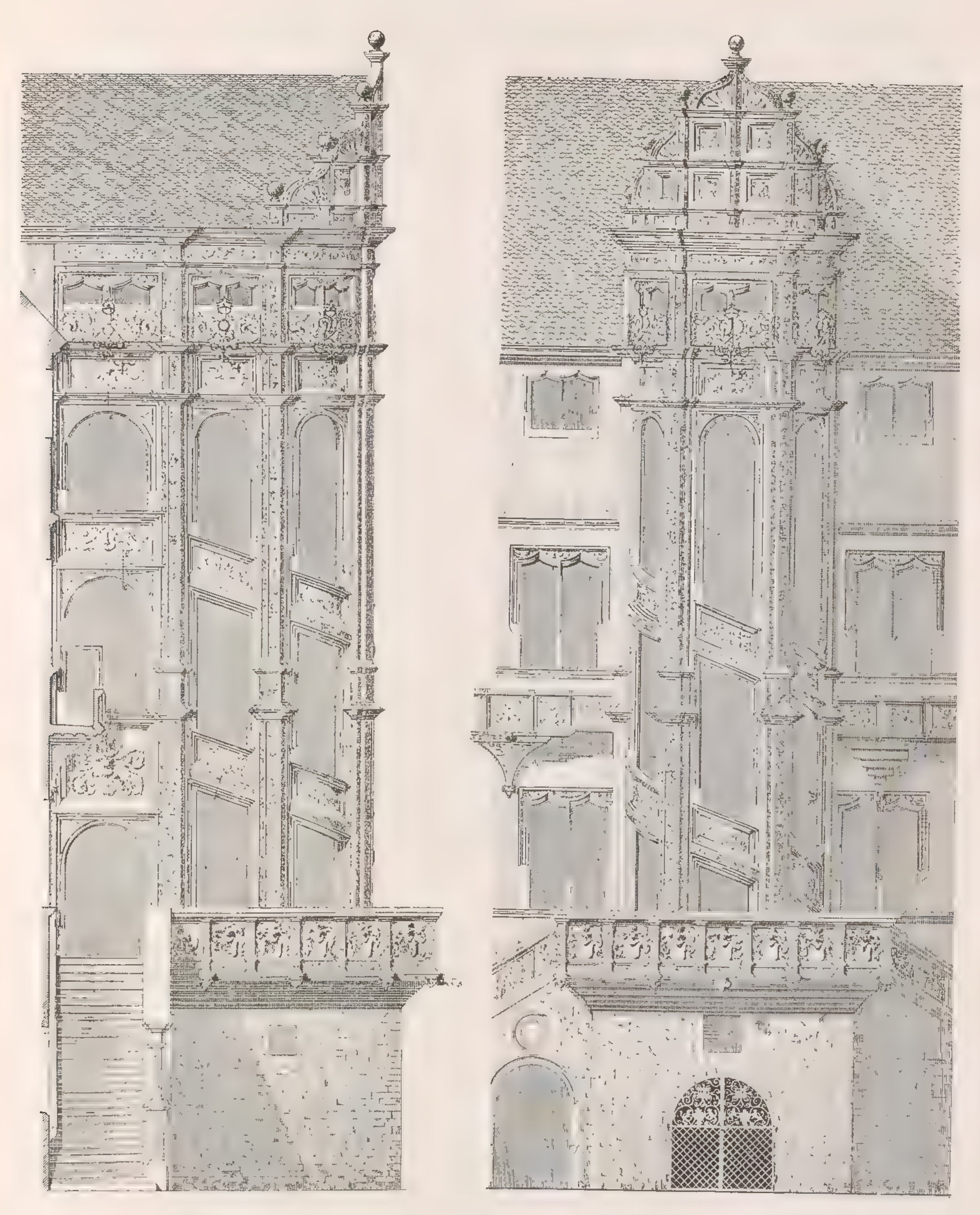


Abb. 18. Ansicht des großen Wendelsteins.

gonnen war, als Studienreise nach Frankreich ansehen, was sich schon wegen der kurzen Zeit verbietet, sondern als eine Reise in seine süddeutsche Heimat auffassen (vergl. S. 19), wo er auch Gelegenheit genug hatte, reich ausgebildete, besonders konstruktiv meisterhaft erbaute Wendeltreppen zu sehen[1]), so muß man auf die Vermutung verzichten, daß Krebs französische Treppen kannte. Das Hauptmotiv der Torgauer Anlage findet sich jedoch am Schlosse zu Dessau an dem 1531 bis 1533 von Ludwig Binder errichteten Johannsbau[2]). Der achtseitig vorgebaute, sehr einfach ohne jede Gliederung gehaltene 1533 erbaute Stiegenturm steht auf einem rechteckigen Unterbau, zu dem beiderseitig Freitreppen hinaufführen. Die Brüstung des Umgangs wird durch Maßwerkfüllungen belebt, während die Füllungen der Freitreppenwangen Wappenschmuck tragen. Ist also ein Einfluß dieses Baues auf die Komposition unseres Meisters nicht unwahrscheinlich, so steht doch fest, daß es Krebs gelungen ist, ein Werk von besonderer Formgebung und einzig dastehender Freiheit des Aufbaues, ein dekoratives Schaustück glänzendster Wirkung und zugleich einen klaren Ausdruck eines architektonischen Gedankens zu schaffen, einen Bau, der häufig von späteren Meistern nachgeahmt, doch nie übertroffen wurde. Vielleicht ist die Anlage der Treppe überhaupt der einzige Fortschritt in der Großarchitektur, den die Bauten in Sachsen und den Nachbarländern der Renaissance nach Arnolds Werk aufzuweisen haben. Die Ecktreppentürme das Dresdner Schlosses, welche 1549 und 1550, also bedeutend später, errichtet sind, bedeuten in architektonischer Beziehung eigentlich keine Fortentwicklung der Torgauer Treppe, mögen sie formal vielleicht besser und gleichwertiger durchgebildet sein. Während Krebs die Pfeiler zum Tragen der Stufen benutzt und sie organisch in den Treppenlauf hineinzieht, sind diese Treppentürme mit einem System von Pilastern gleichsam umkleidet, die mehr dekorativ wirken und den Eindruck konstruktiver Notwendigkeit vermissen lassen, der vielleicht durch eine entsprechende Sgraffitodekoration, für welche die Wandflächen bestimmt scheinen, etwas gemildert wurde. Auf den Einfluß der Torgauer Anlage auf den Berliner Schloßbau wird an anderer Stelle zurückzukommen sein.



Abb. 19. Innenansicht des großen Wendelstein.

[1] Vergl. Friedrich Rauscher, Der Bau steinerner Wendeltreppen. Berlin 1889.

[2]) Dr. Büttner Pfänner zu Thal, Anhalts Bau- und Kunstdenkmäler. Dessau-Leipzig 1892, S. 329 ff.



Abb. 20. Schnitt durch den großen Wendelstein.

Kehren wir zur Baubeschreibung der Torgauer Treppe zurück. Das Inventar von 1610 schildert sie etwa folgendermaßen: Unten im Schloßhof ein großer durchsichtiger, hochaufgeführter und „künstlich“ ausgearbeiteter Wendelstein mit einem viereckigen versimsten Gange, an dem kur- und fürstlich sächsische Wappen ausgehauen sind, mit zwei steinernen Treppen und ihren steinernen Geländern; auf jeder Treppe 30 steinerne Stufen. Unten zum Antritt beiderseits zwei hohe ausgehauene steinerne Pfeiler mit Postament und Kapitälen, auf dem einen Pfeiler Herzog Johann Friedrich, auf dem anderen sein Bruder in Lebensgröße mit dem Kurwappen und vergoldeter eiserner Fahne, hinter jedem ein Hund; alles von Stein ausgehauen und mit zwei gedrehten eisernen Stangen an der Mauer befestigt. Auf dem viereckigen Gange ist eine durchsichtige Wendelstiege mit 63 steinernen Stufen, in acht Pfeiler mit Postamenten und Kapitälen gefaßt, zierlich ausgeführt; die Stufen sind mit Blei ausgegossen und mit eisernen starken Stäben gefaßt. Unten an der Stiege ist ein eisernes Gitter mit zwei eisernen Gittertüren und zwei schlechten blinden Schlössern. Über den Türen an diesem Wendelstein auf beiden Seiten das kurfürstlich-sächsische und jülichsche Wappen in Stein gehauen, mit Farben ausgesetzt und mit gutem Golde vergoldet. In der Mitte des Wendelsteins geht man heraus auf zwei lange, von ganzen gehauenen Werkstücken „ganz künstlich“ zusammengeschlossene und mit Blei ausgegossene, auf je sechs starken Kragsteinen ruhende Gänge, vor beiden einander gegenüber zwei starke große eiserne Gitter.

Die Füllung der Treppenwangen sind mit Grotesken, das heißt Menschen mit Rankenleibern, geschmückt, je zwei einander zugewandt in lebensvoller, stets abwechselnder Linienführung. Die Köpfe sind individuell behandelt, die Frauenköpfe in modischem Kopfputz, die Männer und Kinder mit lebhaftem Gesichtsausdruck. Die Ausfüllung der Zwickel zwischen Pfeiler und Brüstung durch Rollwerk ist wohl eine Zutat des 17. Jahrhunderts. Die Brüstung des Umganges ist durch Pilaster, welche zwischen Ornament kleine Medaillons mit fürstlichen Brustbildern tragen, in neunzehn Füllungen geteilt, von denen zwei, die ersten an den Treppenwangen, durch figürliche Darstellungen, die übrigen durch prächtig ausgeführte Wappen bedeckt sind (vergl. S. 22). Von den beiden figürlichen Darstellungen stellt die eine Samson auf einem Löwen reitend, diesem das Maul aufreißend, dar, ein Motiv, das schon an der untersten Brüstung des Meißner Wendelsteins vorkommt, das andere Relief stellt einen sterbenden Krieger dar, über welchem eine Frau betend steht[1]).

Die verkröpften Pfeiler, sowie ihre Endigungen durch Kapitäle, auch die schönen und sorgfältig gearbeiteten Wasserspeier, erinnern noch stark an gotische Formgebung. Das Ornament setzt sich in den Pilastern des Treppenturmes fort, schmückt Brüstungen, Zwickel, überhaupt alle irgend sich darbietenden Flächen mit unübertroffenem Reichtum. Damit verbindet sich „ein seltener Geschmack in Feinheit der Abstufung bei einer durchweg in Flachrelief ausgeführten Zeichnung, welche Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wirkung“ verbindet[2]). Leider hat bei der erwähnten Überarbeitung im Jahre 1880

[1]) Daran die Inschrift: Conrad sen. 1880, der Torgauer Bildhauer, welcher das Treppenhaus restauriert hat.

[2]) Lübke a. a. O., S. 782.

die ursprüngliche Struktur der Ornamente gelitten, auf die im Zusammenhange an anderer Stelle nochmals zurückzukommen sein wird.

Ein geschweifter, fein gegliederter Giebel krönt den Treppenturm. Sehr beachtenswert sind die feingearbeiteten aus den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts stammenden Eisengitter[1]). Die Fenster des Treppenturmes sind heute mit schwarz angestrichenen Holzverkleidungen verschlagen. Durch keine Verglasung — Falze zur Aufnahme der Verglasung haben die Gewände nicht — war der Blick ehemals behindert die kühn sich wendende Spindel, sowie die an der Unterseite mit Hohlkehle und Rundstäben in mittelalterlicher Weise kraftvoll gegliederten Stufen zu betrachten. Das Innere der Treppe erinnert noch am meisten an die Studien, welche Meister Krebs an dem Meißner Vorbild gemacht hat. Die scharf geschwungenen Kurven der Stufen, die jetzt leider Holzbelag tragen, der Kunstgriff des Umwechselns der konvexen in die konkaven Kurven, um einen gleichmäßigen, knicklos aufsteigenden Fluß der Steigungsspirale zu erhalten, die Profilierung des Handlaufs und der Fensterleibungen, der Konsolen und Gewölberippen zeigen alle die Schulung Meister Arnolds (Abb. 19 u. 20). Die große technische Gewandtheit verrät auch die Profilierung der Stufen. Um an der äußeren Peripherie des Treppenumgangs, wo ja wegen des breitesten Auftritts der Verkehr und die Belastung am stärksten ist, mehr Steinmasse zu behalten, sind die Profilglieder schräg in die Unteransicht gezogen, so daß dort mehr Steinmasse stehen bleibt als an der Spindel, wo die Profilierung voll ausgebildet ist. Allzu kühn erscheint fast die Konstruktion, wie die äußere Treppenwange am Podest durch eine aus dem Zwickel herauswachsende Konsole gestützt wird, und die sehr geringe Konstruktionshöhe, welche den Fenstersturzen gegeben ist. Die Spindel selbst windet sich um ein Auge, welches am Treppenschluß von einer frei schwebenden Trommel eingefaßt ist, die, wie auch die steinerne Brüstung, ornamental dekoriert ist. Das Treppenhaus ist mit einem reichen Rippengewölbe geschlossen, von dessen Schlußsteinen bereits S. 19 die Rede war. Die Podeste sind gleichfalls in reicher Ausbildung gewölbt und durch schön ornamentierte Bögen, an denen sich noch Spuren von Bemalung finden, von dem Stiegenhaus geschieden. Der Bogen in dem ersten Obergeschoß enthält auf einem Täfelchen die Jahreszahl 1535. Vom Podest dieses Geschosses konnte man direkt durch die jetzt vermauerten Öffnungen zwischen den Pfeilern auf die Altane treten. Unter der Treppe am Treppenanfang ist eine 1,3 m lange 1 m hohe Tafel angebracht, darstellend, wie Delila dem Samson die Haare abschneidet, in felsiger Landschaft im Hintergrunde die Philister mit einem nicht vollständig lesbarem Schriftband, dessen Inhalt sich auf die Darstellung bezieht. Das Relief, welches unverkennbar Cranachsche Zeichnung besitzt, ist gemarkt mit No. 12 Abb. 27, welches Zeichen dem Bildhauer Ulrich Creintz gehört.

Der Eingang zum großen Saale im ersten Obergeschoß (Abb. 21 u. 22) ist gebildet von einem steinernen ausgehauenen Türgerüst mit zwei gekehlten runden Säulen, ihren Sockeln und Kapitälen, an welchen zwei kurfürstliche Porträts ausgehauen sind, mit Farbe ausgefaßt und schön vergoldet[2]). In den Me-

[1]) Siehe Scheffers a. a. O., Blatt 25—27.

[2]) Nach dem Inventar von 1610.

daillons der Attika befanden sich wohl auch Porträtreliefs, vielleicht aus Brot- oder Papiermasse hergestellt, eine in Sachsen von 1500 bis 1550 geübte Technik[1]). Der Aufbau des Portals zeigt mit dem 1533, also gleichzeitig, erbauten Georgentor des Dresdner Schlosses, sowie mit dem Portal des Hauses Obermarkt No. 17 zu Freiberg[2]) große Ähnlichkeit. Auf den Zusammenhang der sächsischen Steinmetzhütten mit der Dresdner Haupthütte ist schon häufiger hingewiesen worden. Das Portal ist gezeichnet mit No. 13 und 25 der Abb. 27. Über die Anlehnung an ein oberitalienisches Motiv sowie über die Anklänge an romanische Kunstweisen, welche das Portal zeigt, wird an anderer Stelle ausführlicher zu sprechen sein. Prachtvoll und originell ist die Kapitälbildung durch grotesk ausgebildete Engel.

Abb. 21. Portal zum großen Saal.

Die Brüstungen der obenerwähnten Gänge sind durch sich kreuzende Rundstäbe in Felder geteilt, diese mit symmetrischem Ornament in häufig wechselnder Zeichnung geschmückt. Die Unterseiten der Galerie sind mit schräg gekreuzten Kassettierungen und mannigfaltigen Rosetten geziert; die Konsolen, welche in Kapitälen endigen, tragen gleichfalls reichen ornamentalen Schmuck[3]), und verschiedenartig gearbeitete wasserspeiende Köpfe. Die erste Konsole westlich vom Wendelstein wird von der lebensvoll gearbeiteten Figur des Claus Narr getragen, dem Hofnarren, welcher sich besonderer Beliebtheit am sächsischen Hofe erfreute[4]). Östlich vom Treppenturm tragen drei Felder Inschriften: IN DEM XV. C. UND IM XXXIII

[1]) Bruck a. a. O., S. 73 ff. — „papierne Bildt" werden in dem Schloßinventar von 1563 (Mers. Inventarium im Schloß zu Torgau No. 7) mehrmals erwähnt.

[2]) Steche, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens III, S. 85.

[3]) Vergl. Scheffers, Blatt 31, Fig. 6 und Blatt 41, Fig. 5.

[4]) Vergl. Bürger a. a. O., S. 64. — C. Freyer, Malereien in der Augustusburg. N. Archiv für Sächs. Gesch. VII, S. 301. — Schnorr von Carolsfeld, Archiv für Lit.-Gesch. VI, S. 277 ff. — Luthers Tischreden, herausgegeben von Förstemann. Berlin 1848, S. 223. — Derselbe ist nochmals zusammen mit einem weiblichen Kopfe mit Narrenkappe am zweiten westlichen Fenster des Erdgeschosses, das Krebsens eigenes Zeichen trägt, porträtiert. Auf dem beide Köpfe umschlingenden Bande steht die Inschrift KLAUS NAR 1533.

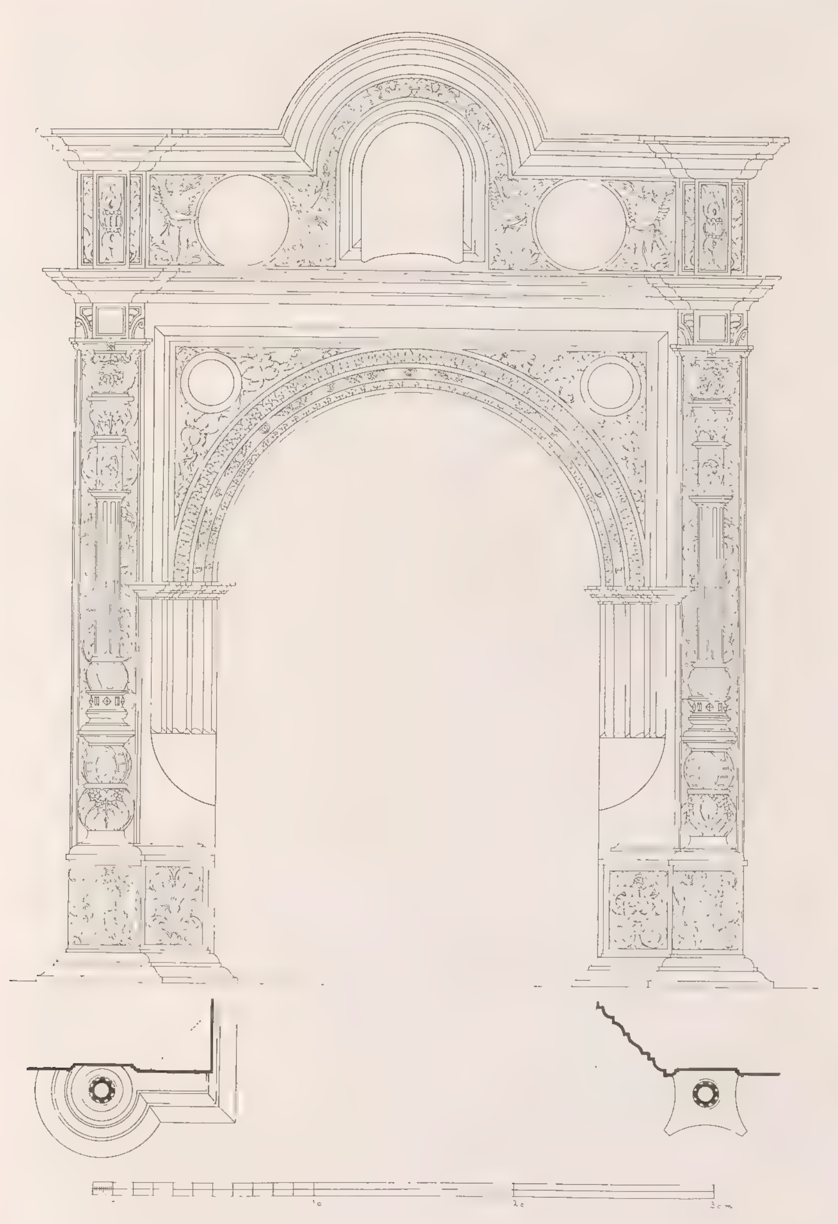


Abb. 22. Portal zum großen Saal.



Abb. 23. Erker am Hausmannsturm.

JAR IM ANDERN JAR DER REGIRUNG DES DURCHLAUCHTIGSTEN HOCHGEBORNEN FUERSCHTEN UND HERN, HERN JOANSEN FRIDERICH, HERTZOGEN ZU SACHSEN, DES HEIL. ROEM. REICHS ERZMARSCHALL UND MARGGRAFF ZU MEISSEN, IST DIESES HAUS ZU ERBAUEN ANGEFANGEN UND MIT GOETTLICHER HILFE IM XXXV. JAR VOLENDET WORDEN.

Eine seltene Pracht und Feinheit des Aufbaues zeigt der laubenartige Erker am Hausmannsturm, architektonisch besonders wegen seiner starken Schattengebung an dem sonst ziemlich glatten Gebäude wirkungsvoll (Abb. 23). Auf einer vornehmlich durch Hervorstrecken der Profile, wie bei dem Wendelstein, gebildeten Auskragung sitzen reich mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen gezierte Brüstungen (Abb. 24), welche die balusterartig gebildeten Säulen tragen. Leider ist bei Anlegung der Galerie an dem Flügel D in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit dem Erker ziemlich schonungslos umgegangen worden. Die Ornamentik zeigt hier eine auffallend vielfache Anwendung figürlicher Gebilde und Medaillons. Die oberste Brüstung enthält östlich (Abb. 25) zwei ruhende Engel, einer hält einen Schild, der andere eine Ranke; davon durch einen profilierten Steg getrennt, zwei schildhaltende Kinder, zwischen ihnen ein Medaillon mit einem Doppelbildnis, das eine Ähnlichkeit der Gesichter mit den Bildnissen am westlichsten Fenster des Flügels C aufweist (vergl. S. 19). Die mittlere Brüstung zeigt zwei nackte auf Delphinen reitende Frauen, darunter im Fries zwei Grotesken, welche ein Medaillon mit dem durch C. K. gezeichneten Bildnis des Meisters Krebs halten. Die unterste Brüstung enthält die Brustbilder der Kurfürstin mit einem reichen Pokal in der Linken und des Kur-

fürsten, beide in reicher Umrahmung. Rechts davon auf Delphinen reitende Engel. Die nördliche Loggienfront (Abb. 26) enthält in der obersten Brüstung fürstliche Bildnisse, die mittlere Brüstung das Brustbild Krebsens, in der linken Hand ein Schild haltend, auf dem ein Krebs erscheint. Rechts davon ein geflügelter Greif mit Bocksfüßen. Im Fries darunter halten zwei Grotesken ein Medaillon, dessen Inhalt nicht erkennbar ist. Die unterste Brüstung enthält ein Weib mit Bocksfüßen, in der Linken einen Schild haltend, in der Rechten eine Keule schwingend. (Die Darstellung daneben ist unkenntlich.)

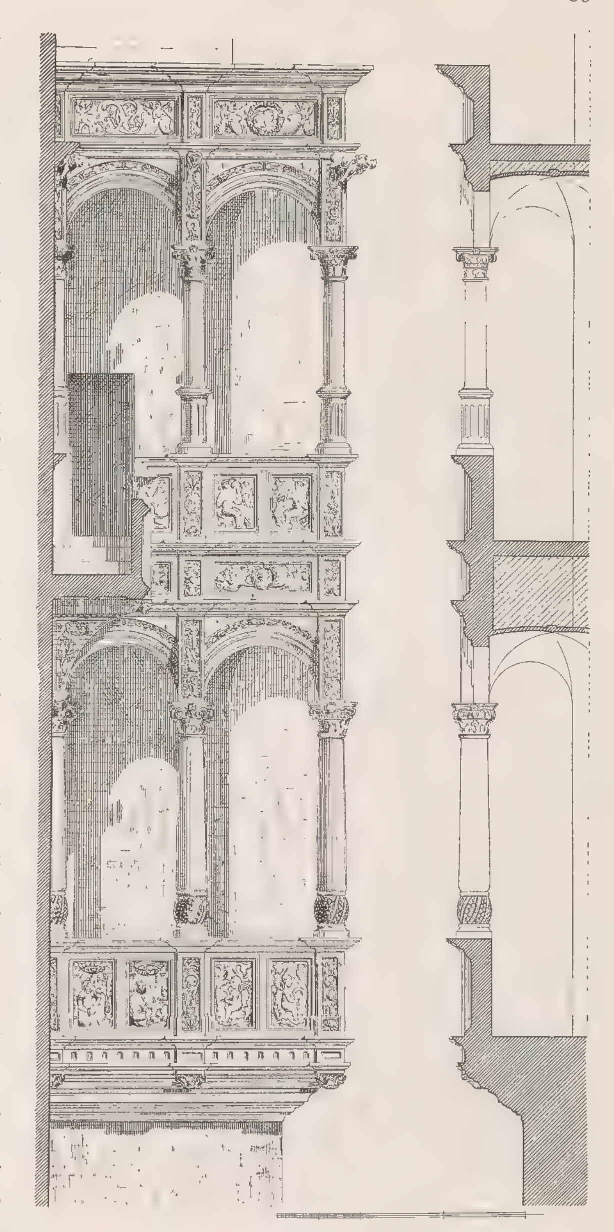


Abb. 24. Erker am Hausmannsturm.

Der andere östliche ein viertel-kreisrunde Erker, welcher die Verbindung des Flügels C mit dem Flügel B herstellt, trägt bei verhältnismäßig einfacher architektonischer Gliederung reichen ornamentalen Schmuck. Auf einem mit doppelten Hohlkehlen profilierten Segmentbogen ruhend, zeigt er in seiner untersten Brüstung dieselbe Stegggliederung wie der steinerne Gang. Das Profil der Felderumrahmungen zieht sich bis an das oberste Gesims hinauf zwischen den einst verglasten, einfach profilierten Fenstern Pfosten bildend, unterbrochen von einem in demselben Profil die Höhe der Fenster abschließenden

Gurtgesims und einer schräg ansteigenden Brüstung. Der Erker war wohl oben mit einer Holzbrüstung glatt abgeschlossen. In dem Inventar von 1601 [1]) heißt es, er sei „mit einer grünen vorblendung vergittert". Die Ausbildung der Fenster an der Hofseite dieses Flügels mit ihren reich ausgebildeten Zwickeln zeigt Abb. 16.

Abb. 25. Detail vom Erker des Hausmannsturmes.

Am Flügel C verstreut kommen die Steinmetzzeichen No. 1 bis 37 der Abb. 27 vor, von denen einige sich häufiger wiederholen. Ich gebe im folgenden eine vergleichende Zusammenstellung der Zeichen, ohne jedoch Anspruch auf Vollständigkeit machen zu wollen, sie ist mehr ein zufälliges Ergebnis meiner Studien [2]).

No. 2. Auch am Portal der alten Sakristei zu Annaberg (Steche, B.- u. Kdm. Sachsens IV, S. 16) und am Rathaus zu Altenburg (Lehfeld, B.- u. Kdm. Thüringens I, S. 44).

No. 4. Zeichen des Caspar Reinwald.

No. 7. Auch am Schloß zu Dresden (Gurlitt, B.- u. Kdm. Sachsens XXI bis XIII, S. 347) und am Otto Heinrichsbau zu Heidelberg 1556 bis

[1]) Mers. Regierungsarchiv. — Die etwas primitive Art der Auskragung darf wohl auch als Bestätigung der Annahme gelten, daß Krebs nicht in Frankreich gewesen ist. Er hätte sonst das dort so beliebte Motiv der Trompen, d. i. die im sphärischen Dreieck ausgekragte Zwickelbildung sicherlich sich angeeignet.

[2]) Ich verweise im übrigen auf die reiche Literatur über Hüttenwesen und Steinmetzzeichen: C. Gurlitt, Kunst und Künstler a. a. O., S. 50 und 150. — Derselbe, Rep. für Kunstw. 1895, S. 277. — Derselbe, N. Archiv für Sächs. Geschichte XVI, S. 338. — Dr. W. C. Pfau, Die Rochlitzer Steinmetzen. Rep. für Kunstw. 1895, S. 161 ff. — Derselbe, Das gotische Steinmetzzeichen. Leipzig 1895. — Siehe auch die Literaturangabe bei Dr. Ing. F. Rauda, Die mittelalterliche Baukunst Bautzens. Görlitz 1905, S. VIII.

1559), an dem auch No. 10 und 11 vorkommen (A. Haupt, Peter Flettner, Leipzig 1904, Abb. 7 und 16).

No. 8. Führte Johannes Reinhart 1465 an der Stadtkirche zu Weißenfels (Wankel u. Gurlitt a. a. O. S. 7).

No. 11. Kommt auch an der Annenkirche zu Annaberg vor (Steche a. a. O., IV, S. 13).

No. 12. Zeichen des Ulrich Creintz.

No. 13. Auch am Schlosse zu Dresden (C. Gurlitt, B.- u. Kdm., XXI bis XXIII, S. 347).

No. 14. Ist das Zeichen des bekannten Annaberger Bildhauers Franz von Magdeburg (C. Gurlitt, Kunst und Künstler a. a. O., S. 115, 139, 142), von dessen Tätigkeit in Torgau jedoch die Akten nichts erzählen; vielleicht ist dieses Zeichen identisch mit No. 39, welches dem Jorg Groemann gehört.

No. 16. Angeblich das Zeichen des berühmten Oberlausitz-schlesischen Renaissancemeisters Wendel Roßkopf.

No. 17. Auch an der Annenkirche zu Annaberg (Steche a. a. O., IV, S. 13).



Abb. 26. Detail vom Erker des Hausmannsturmes.

No. 30. Auch an einem Emporenpfeiler der Wolfgangkirche in Schneeberg (Steche a. a. O., VIII, S. 34).

No. 33. Auch an der Begräbniskirche zu Görlitz (Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 31).

No. 34. Auch am Chorbau der Petrikirche zu Bautzen (Dr. Ing. F. Rauda, Die mittelalterl. Baukunst Bautzens, Görlitz 1905, S. 72).

No. 37. Zeichen des Conrad Krebs.

No. 39. Auch am Otto-Heinrich-Bau in Heidelberg (Haupt a. a. O., S. 19), vergl. No. 14.

No. 40. Auch in Coburg (Bodo Ebhardt, Deutsche Burgen, Berlin 1900, S. 140).

No. 42. Zeichen Nickel Grohmanns. Dasselbe findet sich auch an der Kanzel der Wolfgangskirche zu Schneeberg (Steche a. a. O., VIII, S. 49).

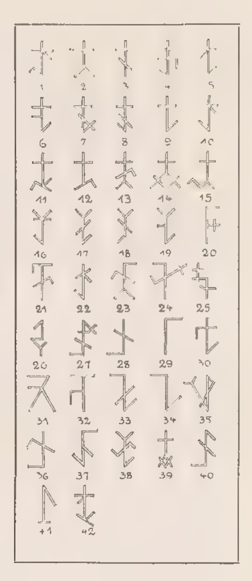


Abb. 27.
Tabelle der Steinmetzzeichen.

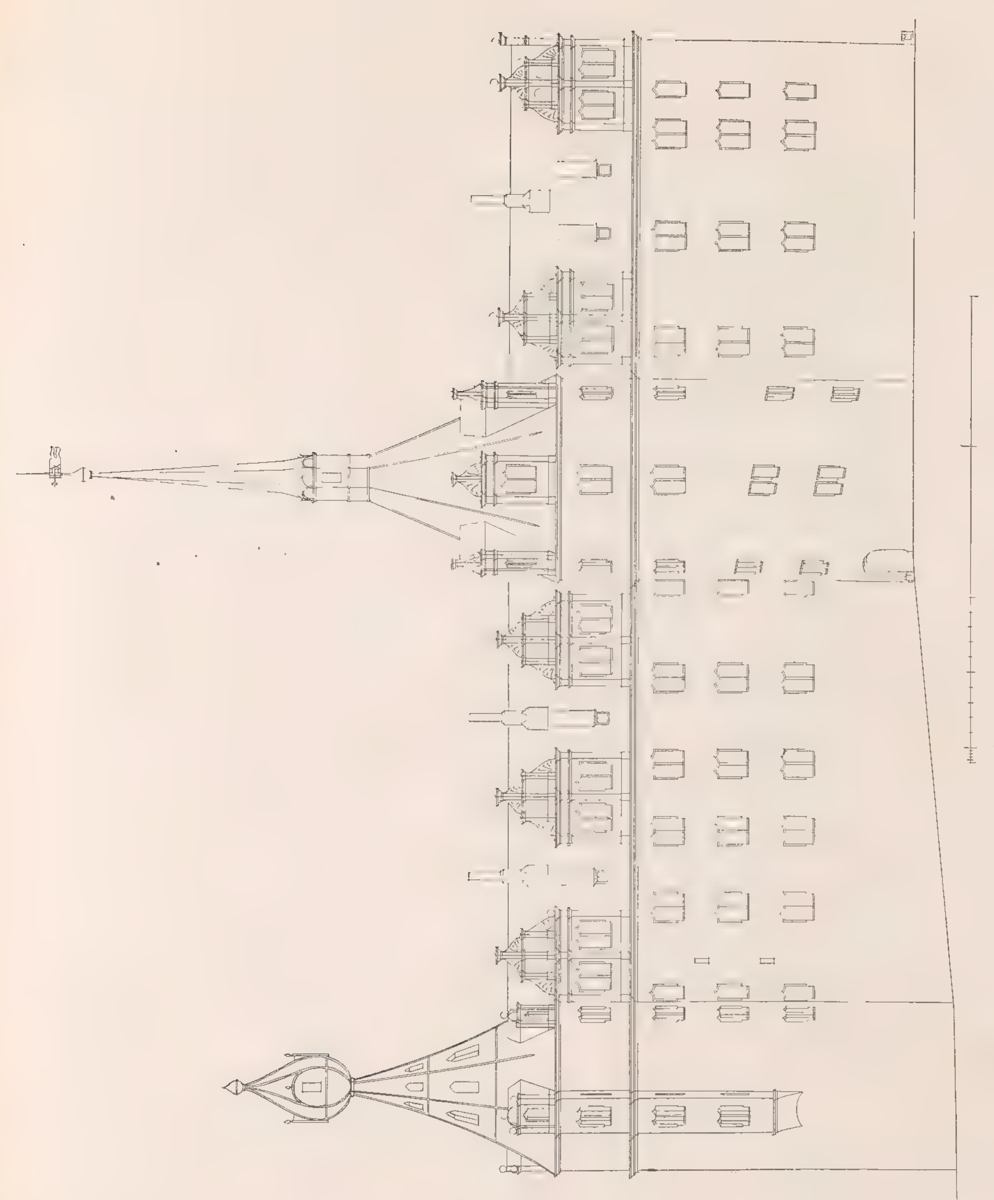


Abb. 28. Rekonstruierte Ostfront des Flügels B.

Der Flügel B.

Der ehemals durch seine phantastischen Turmdachungen und seine Giebel in seiner äußeren Front am reichsten ausgebildete Flügel trägt heute am meisten die Züge des Verfalls und der Zerstörung. Seine Schicksale sind bereits in der Baugeschichte geschildert worden. Das Aussehen der Front ist durch das Cranachsche Bild erhalten; danach habe ich die Rekonstruktion (Abb. 28) angefertigt. Der südliche Turm, der Hasenturm, trug eine merkwürdig gebildete Haube, der andere, der Flaschenturm, einen spitzen Turmhelm. Der Bau schloß nach Norden mit der Kirche ab. Es reihten sich daran niedrigere Gebäude an, von denen bereits in der Beschreibung des Flügels A die Rede war. Der Hasenturm hatte einen Erker, der Flaschenturm war durch schräg ansteigende Fenster, welche die darin befindliche Reitspindel (vergl. S. 70) erhellten, belebt. Auch an der Hoffront des Flügels hat der Brand und der nachherige Wiederaufbau am Ende des 18. Jahrhunderts wesentliche Veränderungen hervorgerufen. Verschwunden ist zunächst die Wendeltreppe, welche neben dem Brunnen sich befand. Sie wird in dem Inventar von 1610 als ein offener, d. h. unverglaster Wendelstein geschildert. Der Plan in der Sammlung für Baukunst zeigt ihn noch im Grundriß (vergl. Abb. 26). Für seine architektonische Ausbildung konnte ich keinerlei Anhaltspunkte finden; er wird viel dazu beigetragen haben, dem Schloßhofe noch ein mannigfaltigeres und abwechslungsreicheres Aussehen zu geben. In der halbrunden Nische befand sich ein Brunnen. In seiner Mitte stand auf einer Säule ein mit Farben und Gold ausgesetzter schildhaltender Löwe mit mehreren kupfernen Ausflußröhren. In der Nische ist ein etwas handwerksmäßig gearbeitetes Relief angebracht: Gott Vater mit dem sterbenden Christus, darüber in Wolken der heilige Geist in Gestalt der Taube (Abb. 29). Der Flügel erreichte wahrscheinlich die Höhe des Flügels C und hatte ein gemeinsam durchgeführtes Hauptgesims.

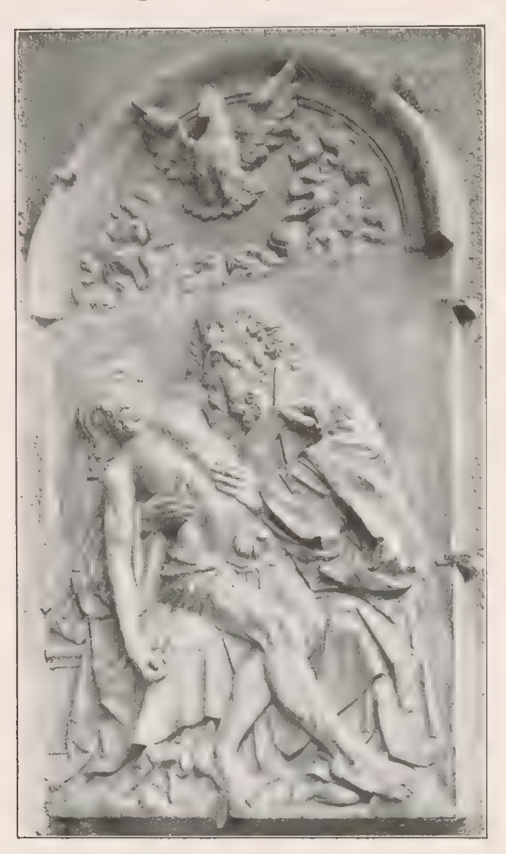


Abb. 29. Relief der Dreifaltigkeit.

Der nördliche Teil des Flügels B, der Bau Nickel Grohmanns, hat im wesentlichen seinen ursprünglichen Charakter behalten. Mit großem Geschick und seltener Pietät hat Grohmann sich bemüht, seinen Bau dem seines großen Vorgängers Krebs stilistisch anzupassen, so sehr, daß man auf die Vermutung kommen könnte, als ob Grohmann nach hinterlassenen Plänen des Meisters Krebs diesen Bau ausgeführt hat. Bei seinen späteren Bauten, z. B. der Veste Heldburg, zeigt Grohmann einen nüchternen Aufbau und eine reiche aber trockene ornamentale Dekoration; auch die Zeichnung des Gewölbes in der Kapelle, dessen Ähnlichkeit mit dem in der Kirche zu Crimmitschau, an der Krebs 1513 gearbeitet hat, auffällt, dürfte für jene Vermutung sprechen.

Die Schloßkapelle unterscheidet sich in ihrer äußeren Gestaltung nicht von den übrigen Schloßteilen. Noch dachte man nicht daran, auch äußerlich zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, daß hinter den Fenstern ein Saal von dominierendem Werte sich befindet. Erst Erhardt van der Meer hat beim Kapellenbau der Augustusburg „in der monumentalen Durchbildung der Fenster in dem Hervortreten aus dem Schema des Schloßgrundrisses seine Erkenntnis jener ästhetischen Forderung und sein Streben, ihr gerecht zu werden, überzeugend dargetan“[1]). Merkwürdig schiebt sich der viereckige Turm in die nordwestliche Ecke der Kapelle hinein. Da er während der Bauzeit der Kapelle nachweislich neue Fenster und Türen erhielt, so muß er älteren Datums sein, wahrscheinlich aus dem Jahre 1467[2]). Die Giebel wurden in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts erneuert. Die Fenster an Turm und Kapelle zeigen dieselbe Ausbildung wie an den Bauten des Meisters Krebs, jedoch sind die Zwickelfüllungen weniger fein und mannigfaltig. An Jakob Hellwig von Schweinfurth, der 1521 die Renaissance in den Meißner Schloßbau trug, erinnern die Türen, die in der einfach profilierten Schrägen Kugelsegmente tragen (Abb. 30). Nur sind sie in Meißen noch spitzbogig[3]).

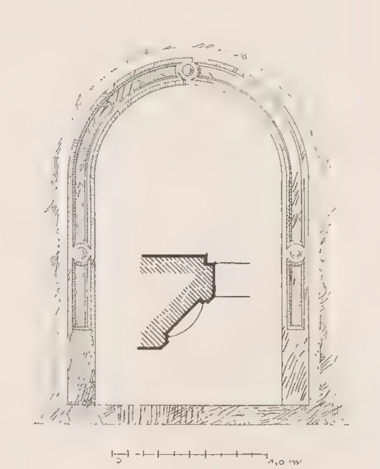


Abb. 30. Kleines Kirchportal.

Die höchste Pracht und Feinheit erreicht die Dekoration an dem Erker (Abb. 31 und 32). Die kandelaberartig gebildete Säule, auf welcher er mittels bogenförmiger Auskragung ruht, trägt auf einem Schild die Zeit seiner Errichtung: das Jahr 1544. Das Kapitäl der Säule enthält „Sirenen von köstlicher Bewegung“[4]). Eigenartig gebildete schwebende Schlußsteine stellen den Über-

[1]) Adam, Haenel und Gurlitt a. a. O., S. 35.

[2]) Ich verweise im übrigen auf das S. 10, 30 Gesagte. Sollte die Stellung dieses Turmes die Veranlassung gegeben haben zu der Übereckstellung viereckiger Vorbauten in Annaburg, die dort auf allen vier Ecken wiederkehrt? Die Visierung der Annaburg wurde in Torgau geschnitten. (W. Reg. S. fol. 290, 1543/44, No. 1 z e 1.)

[3]) Vergl. Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 27.

[4]) Lübke a. a. O., S. 782.

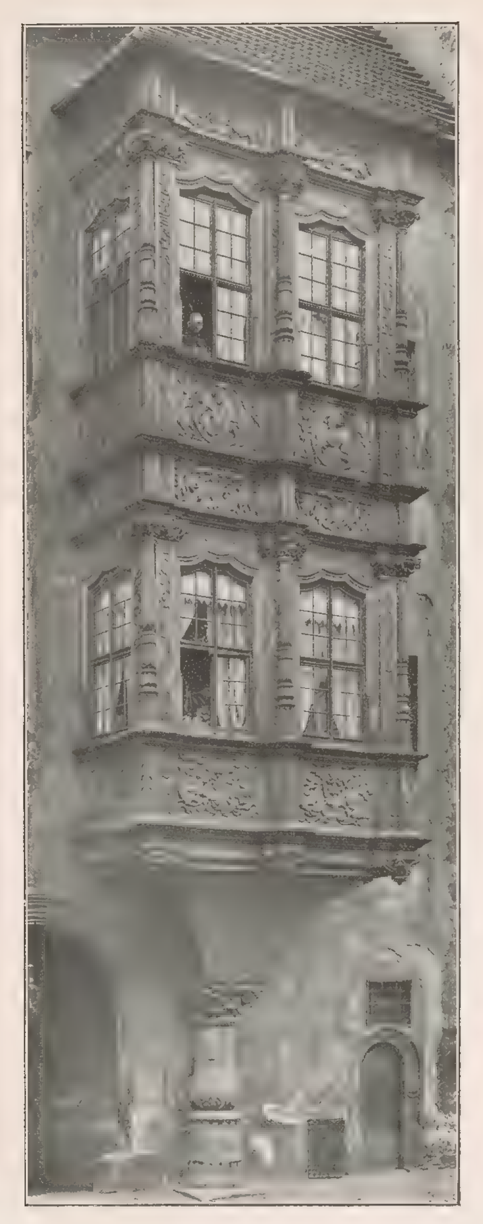


Abb. 31. Der „schöne Erker".

gang aus der Auskragung in die stützenden Teile des Aufbaues des Erkers her. Feingebildete vor dekorierten Pilastern stehende Säulchen bilden ein architektonisches System. Jede mittelalterliche Reminiszenz ist in der Profilgebung vergessen. Das Ornament und die figürlichen Darstellungen zeigen eine große Lebhaftigkeit. In leidenschaftlicher Bewegung kämpfen nackte Männer zu Fuß und zu Roß miteinander, ersticht sich Lucretia mit einem Dolche, und hält Judith das Haupt des Holofernes in der einen, das Schwert erhoben in der anderen Hand[1]). Das Relief ist im allgemeinen kräftiger, die Linienführung härter, und etwas trockener, die Blattbildung dünner und unruhiger. Doch mag die erwähnte Neuaufrichtung und die dabei erfolgte Überarbeitung oder Ergänzung den ursprünglichen Charakter verwischt haben. Der jetzige Abschluß des Erkers entspricht nicht dem ursprünglichen. Das Inventar von 1610 sagt, daß im dritten Geschoß die grüne Erkerstube lag und berichtet, daß dieser Erker auswendig herum ganz und gar mit Kupfer und Blei beschlagen und grün gemalt war. Demnach muß man sich eine ziemlich steile Kupferverdachung als Abschluß des Erkers vorstellen.

Ein Meisterwerk der Dekoration ist das Kirchenportal, welches von dem Bildhauer Simon Schröther ausgehauen wurde (Abb. 33). Dargestellt sind zwischen etwas schwerem Rankenwerk spielende Putten, die in kühner fast theatralischer Bewegung die Marterwerkzeuge halten. Darüber be-

[1]) Vergl. die Ähnlichkeit mit Cranachs Judithdarstellung.

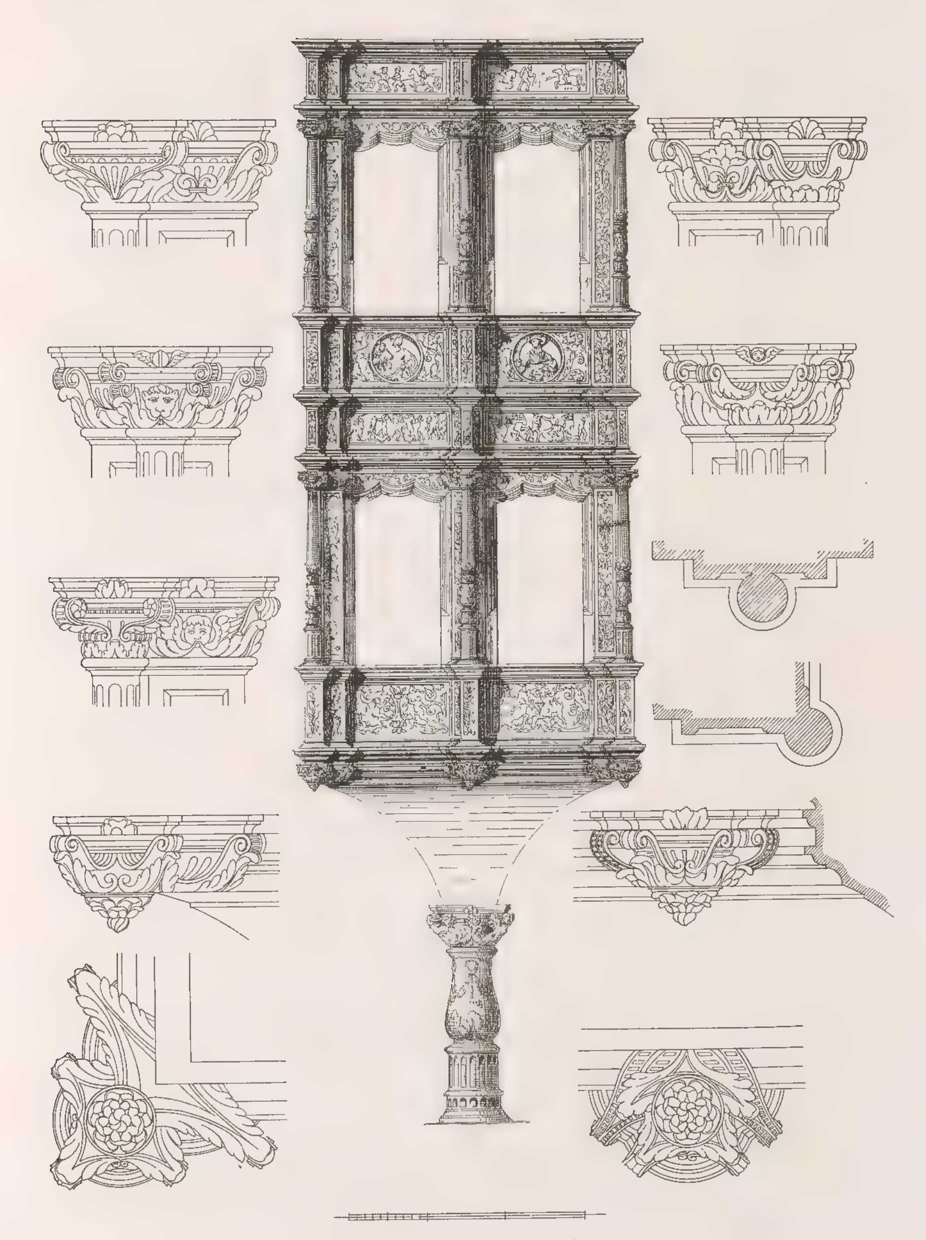


Abb. 32. Der „schöne Erker“.

findet sich eine architektonisch durch Säulchen mit Gebälk eingefaßte Tafel, die Grablegung und Beweinung Christi darstellend, im Fries die Aufschrift: IM 1544 JAR ANGEFANGEN UND VORBRACHT. Sie ist ein Werk des Bildhauers Stephan, von dem auch die beiden vorderen Engel des Altares sind, von einer beachtenswerten Schönheit besonders in der Gruppe der Frauen, die in ihrer Darstellung an die Nürnberger Madonna erinnern. In der Komposition lehnt sich das Werk stark an Dürer an. Nach dem Inventar von 1610 war die „Passion" mit Farben ausgefaßt und schön vergoldet. Das Motiv des Portals verwendete Grohmann später beim Bau des Grimmenstein bei Gotha; das 1553 datierte Portal befindet sich jetzt an der Kirche des Friedensteins zu Gotha[1]). Das Portal weist die Steinmetzzeichen No. 38, 39, 40 auf.

Das Ausfallstor an der Elbseite des Schlosses ist ein Produkt der Zeit des Überganges von der Renaissance ins Barocke. Es ist von Johann Georg I. errichtet. Über einem Rundbogen, dessen Archivolte sich im Kämpfer in Spiralen aufrollt, zeigt das Tor einen mit einem Pferdekopf in der Mitte und seitlichen Schildern in barocken Formen verzierten Fries, auf den sich ein Giebeldreieck aufsetzt. Die Zwickel sind durch geflügelte Pferdeköpfe ausgefüllt. Das Tor ist sehr verfallen und läßt nur schwer das ehemalige Aussehen erkennen (Scheffers a. a. O., Blatt 45).

Im Schloßhofe befindet sich ein Brunnen, Neptun mit dem Dreizack, zu seinen Füßen ein Delphin in derber barocker Ausführung. Er stand früher in der Mitte des Schloßhofes und erhielt 1664 seine jetzige Stellung[2]).

[1]) Abgebildet Lehfeld a. a. O., Heft VIII, S. 63.

[2]) Bürger a. a. O., S. 61. — Nach Cur. Sax. a. a. O., S. 173 ist der Rohrkasten, also wohl auch der Neptun, 1705 gefertigt worden.



Abb. 33. Ansicht des Portals der Schloßkapelle.

Die Einteilung und Ausstattung der Innenräume.

Schon an anderer Stelle habe ich darauf hingewiesen, daß die ursprüngliche Einteilung der Räume durch Einbauten und Zerstörungen vollkommen verloren gegangen ist. Kaum eine Ungleichheit der inneren Wandflächen verrät, wo Scheidewände ehedem vorhanden waren. Auch die Stockwerkshöhen sind meistens verändert. Die Rekonstruktion meiner Grundrisse stützt sich hauptsächlich auf die bereits mehrmals erwähnten Pläne aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, welche sich in der Sammlung für Baukunst der Technischen Hochschule zu Dresden befinden. Dieselben sind von zeichnerischen Irrtümern nicht frei, geben aber ein ziemlich getreues Bild der Zimmereinteilung des Schlosses vor der ersten Zerstörung durch die Preußen. Unter Zuhilfenahme des Inventars vom Jahre 1610, welches eine genaue Schilderung des Schlosses gibt, gelang es, alle Einbauten des 17. Jahrhunderts zu entfernen. Die Schloßinventare, welche stets bei Übergabe des Amtes an einen neuen Schloßverwalter oder auf direkten kurfürstlichen Befehl aufgestellt wurden, enthalten eine mehr oder weniger genaue Beschreibung der Räume, in einer der natürlichen Lage entsprechenden Reihenfolge. Das Inventar von 1610 zeichnet sich jedoch durch besondere Ausführlichkeit und sorgfältige Schilderung aus und ist deshalb hervorragend geeignet, als Grundlage einer Rekonstruktion zu dienen. Da nun seit Fertigstellung des Schloßbaues im Jahre 1545 bis 1610 wesentliche Veränderungen weder außen noch innen vorgenommen wurden, so sind wir in der Lage, uns ein getreues Bild von der Einrichtung eines fürstlichen Schlosses zur Zeit der Frührenaissance zu machen, was kunsthistorisch um so bedeutungsvoller ist, weil kein einziges Schloß in Deutschland seine innere Ausstattung aus jener frühen Zeit erhalten hat, auch von keinem die Art und Weise derselben bisher bekannt wurde.

Das Erdgeschoß Abb. 34.

Neben der Torfahrt, welche flach überwölbt war, mit Gesimsen versehen und an dem Gewölbe ausgehauene Brustbilder enthielt, befand sich im Flügel A die Tor- oder Wachstube. Außer Kammern und Wildbretzehrgaden lagen hier das Backhaus, bestehend aus Brotkammer, Backstube und Stube für die Bäcker, sowie das Badehaus bestehend aus Ausziehestube, sowie Badezimmer mit Heizkammer. Das Ausziehestüblein war ringsherum getäfelt und mit Bänken versehen; an Mobiliar war neben einem Tische eine Lehnbank, ein Vorsetzbänklein, zwei weiße Himmelbetten mit Borten und Fransen vorhanden. Gegenüber lag die Badestube, die vertäfelt war und eine eingeschobene Decke hatte. Darin waren große und kleine kupferne Wannen, Fußkessel und eine Schwitzbank. Der Wasserzufluß und Abfluß wurde durch Bleirohre vermittelt, das Wasser in einem kupfernen Ofen vorgewärmt. In dem über Eck stehenden Turm befand sich das Apothekergewölbe (1).

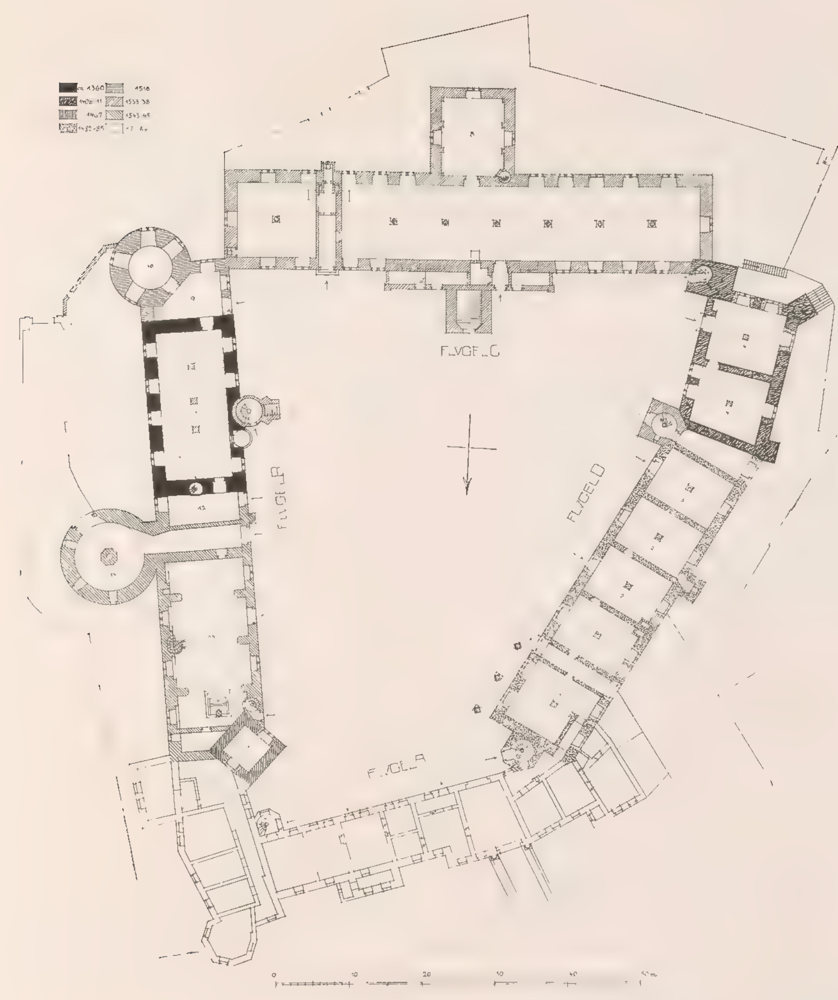


Abb. 34. Rekonstruierter Grundriß des Erdgeschosses.

1. Apothekerraum.
2. Küchenräume (Bratküche, Pastetenbackstube, Herrenküche, Ritterküche, Zehrgaten).
3. Bettmeisterstube.
4. Schneiderei und Schneidereistube (früher alte Kanzlei).
5. Vorraum.
6. Kleine Hofstube.
7. Große Hofstube.
8. Rollgewölbe.
9. Raum des Kammermeisters.
10. Hasenturm.
11. Silberkammer (früher die Martinskapelle).
12. Eingang zur Treppe des kurfürstlichen Zimmers.
13. Flaschenturm (Reitschnecke).
14. Kapelle.
15. Glockenturm.
16. Hausmannsturm.

Den Flügel D nahmen im Erdgeschoß hauptsächlich Küchenräume (2) ein, wie Bratküche, Pastetenbackstube, Herren- und Ritterküche, Zehrgaden. Die Kammer des Bettmeisters (3) beherbergte allerlei Gebrauchsgegenstände, die bei vorkommenden Gelegenheiten angewandt wurden, „so gemosierte" sammetne Teppiche, Fenstervorhänge, Bettdecken, Kannen und Teller aus Kupfer und Zinn u. a. m. Die alte Kanzlei (4) hatte die Schneiderei inne.

Den Flügel C betrat man vom Hofe aus durch eine früher durch den Putzrand noch erkennbare halbkreisförmig gebildete Tür. Der Vorraum (5) war durch eine Wand geteilt, hinter welcher die Türen der Ofenlöcher und das „Secret" sich befanden. Links betrat man die kleine Hofstube (6). In derselben befand sich ein großer eiserner in der Mitte zusammengeschraubter, oben mit eisenfarbigen Kacheln auf vier Kragsteinen versetzter Ofen. An einer großen, starken, ausgekehlten Säule, die Sockel und Kapitäl hatte, waren zwei eiserne Leuchter angebracht. Ringsum an den Wänden waren Bänke angefügt, außerdem an Mobiliar verschiedene Schoß-, Lehnbänke und Tische vorhanden. Die Decke war gespundet, der Fußboden mit Ziegeln ausgesetzt. In ähnlicher Weise war die große Hofstube (7) ausgestattet, die durch drei Öfen erwärmt wurde und ein Standort für den Schenken auf einer erhöhten Estrade enthielt. Es waren diese Räume zur Aufnahme des fürstlichen Gefolges bei großen Festlichkeiten bestimmt.

Das erste Obergeschoß Abb. 35.

Im Flügel A lag zunächst die Wohnung des Hofmarschalls, die aus Vorzimmer, Stube, Schlafzimmer und Küche bestand. Das Vorzimmer hatte ringsum angenagelte, vorn verleistete und mit Eschenholz furnierte Bänke, mit einem eingefaßten „flastern" furnierten Tafelwerk, welches mit einem Gesims abschloß. Die Stube hatte eine verleistete eingefaßte Decke, an der das große kurfürstliche Wappen mit Wasserfarbe gemalt war. An diese Wohnung schlossen sich die Räume für den Stallmeister, die Mundköche, Spießjungen, Küchenschreiber, eine Büchsen-, Laternen- und Tapezereikammer an.

Die Zimmer 17 im Flügel D waren für den Hausvogt bestimmt[1]). Zimmer 18 waren Stube und Schlafkammer der Renterei[2]), Zimmer 19 Stube und Kammer des zweiten Ausschusses[3]). Es erhielt sich in diesem Teil eine alte schön profilierte Holzdecke (Abb. 35). Südlich vom Treppenhaus lagen die Enge Ausschußstube mit Kammer (21)[4]). Die Stube hatte ringsum angenagelte Bänke, an den Wänden hingen sieben in Rahmen eingefaßte mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalte fürstliche Bildnisse, die Decke war auf Leinwand gemalt und mit vergoldeten Papierrosen geschmückt, die Fenster mit in Glasmalerei ausgeführten Wappen verglast. Die Schlafkammer enthielt u. a. ein hinten und vorn eingefaßtes Himmelbett mit zwei doppelten Tritten und eisernen Stangen zur Anbringung des Vorhanges, eine Vorrichtung, welche auch die Fenster aufwiesen. Der Fußboden war mit sechseckigen Ziegeln ausgesetzt,

---

[1]) Eine von Bürger a. a. O. mitgeteilte Schilderung des Schlosses aus dem Jahre 1727, welche sich handschriftlich in der Gymnasialbibliothek befinden soll — ich fand sie nicht, trotz langen Suchens — nennt diese Räume Marschallstube.

[2]) 1727; Herzog Christians Gemach und Schlafkammer.

[3]) 1727 altes Frauenzimmer.

[4]) 1727 Fronsbergs Gemach.

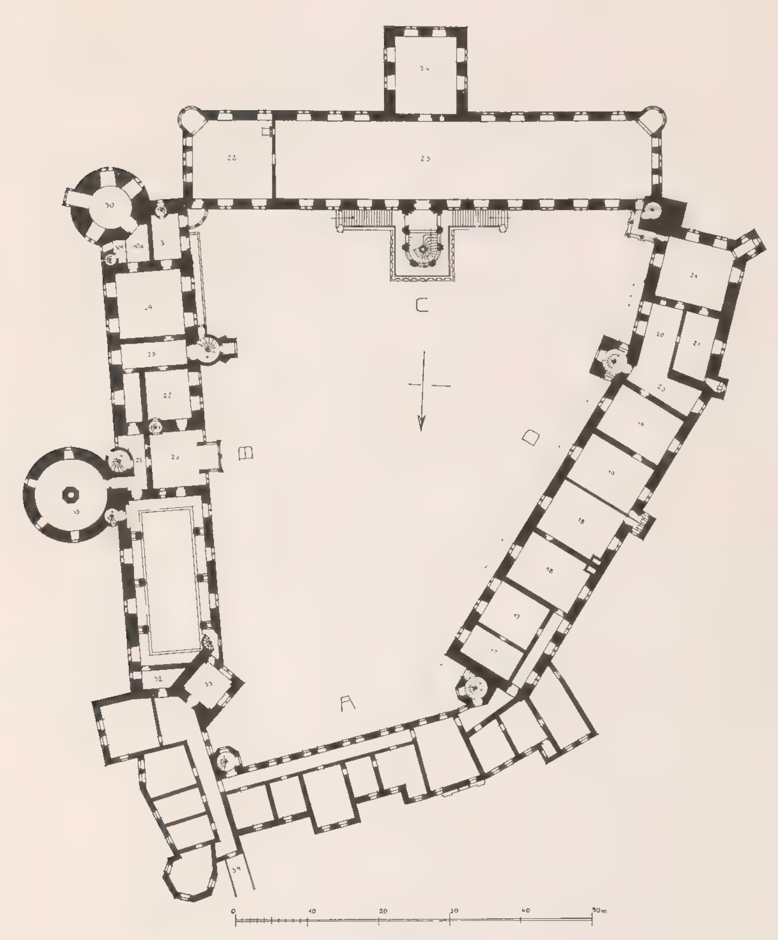


Abb. 35. Rekonstruierter Grundriß des ersten Obergeschosses.

13. Flaschenturm (Reitschnecke).
15. Glockenturm.
16. Hausmannsturm.
17. Hausvoigt.
18. Stube und Schlafkammer der Renterei.
19. Stube und Kammer des II. Ausschusses.
20. Vorhaus.
21. Stube und Kammer des Engeren Ausschusses.
22. Saalstube.
23. Großer Neuer Saal.
24. Gehornstube.
25. Vorraum.
26. Herzogs-Gemach.
27. Herzogs-Schlafkammer.
28. Vorsaal.
29. Herzogin-Gemach.
30. Herzogin-Schlafgemach.
30a. Vorzimmer.
30b. Badzimmer.
31. Vorraum.
32.
33. Kirchenstube.
34. Kirchgang.

die Decke gemalt „mit einem gewülgke vndt blau eingefüllett sambt einer in der mitten blangk verguldetenn Sonnen“.

Im Flügel C lagen die Repräsentationsräume: die Saalstube (22) und der Große Neue Saal (23). Die Saalstube war von Cranachs Gesellen blau gestrichen worden[1]). Sie hatte einen hohen starken eisernen Ofen mit eisenfarbenen Kacheln, dieser stand auf einer steinernen Fußplatte und vier ausgehauenen Säulchen. Ringsum waren angenagelte vorne verleistete Bänke angebracht. Eine lange und eine kürzere Tannentafel auf ihren Gestellen, drei Tische, zwei Schoßbänke und zwei Lehnbänklein bildeten das Mobiliar. An Ölbildern, die von dem alten Lucas Cranach gemalt waren, waren vorhanden: 1. das Bildnis des Kurfürsten Johann Friedrich mit dem Kurschwert in der Hand. 2. Lucretia. 3. Das Bildnis des Bruders des Kurfürsten Johann Friedrich 4. Ein Marienbild mit dem Jesusknaben[2]). 5 Die Auferweckung des Lazarus. 6. Eine evangelische Historie. Johannes am 8. beschrieben. Auf der siebenten und achten Tafel, die zusammenlegbar waren, waren Adam und Eva dargestellt. Alle Tafeln hatten vergoldete Rahmen. Außer diesen Bildern waren vier mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalte Tafeln vorhanden; zwei von ihnen stellten fürstliche Bildnisse dar, das dritte „vom Papste“, das vierte die Himmelfahrt Christi[3]). Der Fußboden war gespundet, die Decke eingeschoben mit vergoldeten Leisten und Rosen und zwei Kragsteinen, an denen Engel geschnitten und schön gemalt waren. Die Erker sind durch profilierte Bögen geschlossen. Das Profil wird von einem vertieften ornamentierten Fries begleitet. Das Gewölbe ist ein reiches Netzgewölbe mit doppelkehligen Rippen, die vergoldet und blau gemalt waren; das Gewölbe selbst war mit goldenen Rosen geziert. Diese Ausführung der Erker ist in allen Stockwerken und bei beiden Erkern die gleiche. Näheres über den merkwürdigen Schmuck der Rosen teilen die Rechnungen Cranachs mit:

> 41 Gulden vor 700 rosen u. Flammen zu drucken zu Wittenbergk von osswald schnitzer vf papier.
>
> 3 Gulden von 70 Rosen zu vergolden gen Grym (Grimma) geschickt worden alda zu vergulden.
>
> 16 gr. für Nagel, damit man die Rosen hat aufgeschlagen[4]).

Man kann sich also diesen Rosenschmuck so denken, daß er aus

---

[1]) Schuchardt III, S. 268 Urk.

[2]) Dom in Glogau? — Für diese Tafel und die Lucretia erhielt Cranach 10 Gulden (W. Reg. S. fol. 288 a No. 1 v.)

[3]) Die Rechnungen Cranachs weisen den Posten auf: 24 Gulden f. die zwey tücher do Christus Himmelfart vnd des Babstes hellefart In der Salstuben vff gemalet ist (W. Reg. S. fol. 289, No. 1 z). — Es mögen dies die Bilder sein, von deren Untergang die Zimmerische Chronik (herausgeg. von Barak 1881 III, 552, 42 ff.) im Anschluß an die Schilderungen der von den kaiserl. Truppen in Sachsen vor und nach der Schlacht bei Mühlberg (1547) begangenen Greuel berichtet: Under ander, das dazumal in Saxen zu grund gangen, das sein gewesen die schenen und künstlichen Gemeldt weiland des weitberümpten malers Laux Kronen, (Lucas Cranach), so einest zu Wittenberg gewonet. Solche haben die Spanier und ander welsch kriegsvolk des kaisers Caroli mertails zerschlagen und verderpt zu Torgaw in schloß, allain der ursach halb, das solch gemelde die vergleichung Christi und des babst's inhielten, wie dann solchs vor jarn im truck ußgangen, do alle aktus, antiprases angezeicht worden, und waren solche gemelde ganz werklichen und künstlichen zugericht. Schad umb die großen Kunst.

[4]) Schuchardt III, S. 269 Urk.

Papiermasse angefertigt und farbig gemalt an der Decke angebracht wurde[1]), oder daß aus Holz rosenähnliche Formen geschnitten, mit den Papierblättern beklebt und also an der Decke befestigt wurden. Eine eingefaßte furnierte Tür mit drei starken vergoldeten Bockshörnern, einem Kunstschlosse und zwei Handhaben führte in den Großen Neuen Saal. Dieser wird geschildert: ringsum waren Bänke angenagelt. Zweiundsechzig grüne und vier weiße Vorsetzbänklein, einundzwanzig lange Lehnbänke, zwei Schoßbänke bildeten außerdem den Hausrat. Die Beleuchtung bewirkten sechs hölzerne vergoldete, an eisernen Ketten hängende Leuchter, jeder mit acht Tüllen. Auch eine hölzerne Schießwand auf vier Walzen war vorhanden. Die Fenster, welche mit Wirbeln und Ringen gut beschlagen waren, hatten je in einem Fache gemalte Scheiben Kur- und fürstlicher Wappen. Die Saalstubentür hatte ein steinernes Türgewände, darüber war das Brustbild des Herzogs Johann Friedrichs und seines Bruders angebracht, darunter waren im Friese zwei Rundungen „D. Martini Luthers vndt Philippi Melanchthonis effigies" in Öl gemalt. An Gemälden waren außerdem vorhanden: 32 in Rahmen eingefaßte und auf Leinwand mit Wasserfarbe gemalte kaiserliche, königliche, kur- und fürstliche Bildnisse[2]); 2 in Rahmen gefaßte und auf Leinwand mit Wasserfarben gemalte Auerochsen und Wildschweine. Ringsherum unter der Decke war ein Wappenfries gemalt. Die eingeschobene Decke ruhte auf acht ausgeschnitzten Kragsteinen. Der Länge nach ging ein verkleideter Unterzug durch, der mit weiß marmorierten und planierten Buckeln geziert war. Der Fußboden war gespundet. Der Erker war gewölbt mit erhabenen vergoldeten Simsen, blau gestrichen und mit dem kurfürstlich-sächsischen und Jülichischen Wappen bemalt. Zum Decken der Tische waren abgefütterte schwarze, grüne und rot leinene Teppiche, auch schwarz sammete gedruckte mit Leinwand gefütterte Tafeldecken vorhanden, u. a. auch ein mit Silbertuch und Sammet wechselweise versetzter mit Leinwand gefütterter Tischteppich. Während die Dekoration des Saales durch zahlreiche Bilder und die vielfache Verwendung von Gold und anderen prächtigen Farben eine recht lebhafte war, muß die Raumwirkung eine sehr gedrückte gewesen sein. Uns ist das Gefühl für die Verhältnisse solcher Säle, wie sie in den meisten Schlössern des 16. Jahrhunderts vorkommen, fremd geworden. Der Saal hat lichte Dimensionen von 11 zu 53 m bei einer Höhe von nur 5 m, die in Anbetracht des großen Raumes außerordentlich niedrig erscheint[3]). Technisch ist es interessant, zu untersuchen, wie die sich freispannende Balkendecke aufgehängt war[4]). Auf den oben erwähnten Kragsteinen lagen Tramen, welche wie auch die Zwischenbalken auf einem die Länge des Saals hindurchgehenden Unterzug in der Mitte

[1]) Arbeiten aus Papiermaché sind in Sachsen nicht selten, vergl. das Denkmal des Hieronymus Schaffhirt († 1578) in C. Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler XXI, S. 69.

[2]) Cranachs Rechnungen (W. Reg. S. fol. 289, No. 1 z) lauten: für Hertzogs Philipps von Braunschweig kuntrafei vfm saal, für die zween keyser Otto vnd Sigmunden vffm saal vff leynwand, für des Bischoffs von Cöln Contrafei, für Marggraff Jorgen und sein Gemahel Contrafet vf tuch, für Hertzog Ernsten zu Braunschweigk vnd Hertzog Moritz zu Sachsen. — Ebendieselben weisen aus, daß der Saal von Gesellen Cranachs ausgemalt wurde; genannt werden: Maler Bastian, Steffan von Wittenberg, Meister Oßwalt, der jüngere Lucas Cranach, Maler Dictus.

[3]) Der alte Saal im Dresdner Schlosse hatte Abmessung von 15 zu 55 m bei etwas über 5 m Höhe.

[4]) Cur. Sax. S. 191 heißt es: ferner siehet man in diesem Schlosse den Riesensaal über 100 Ellen lang und 20 breit, ohne Pfeiler, dessen Decke durch künstliche Hängewerke erhält ist.

aufruhten. Der Unterzug war an Hängewerken aufgehängt, die man sich über den Tramen errichtet und in den Scheidewänden des oberen Stockwerkes liegend zu denken hat[1]).

Über der Tür, welche aus dem Riesensaal in die Gehornstube (24) führte, lag ein hölzerner verleisteter Trompeterstuhl, welcher von der aus dem Rollgewölbe (8) führenden Wendeltreppe zu erreichen war. Er war in Holz eingebaut. Die Brüstung war mit 16 Wappen bemalt, die des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Gemahlin Stammhäusern entsprachen[2]). Zum Ausgange auf das Treppenhaus befindet sich ein Türgewände, gebildet durch abgeschrägte mit Gesimsen und reichen Füllungen versehenen Pilaster, auf denen sich ein Rundbogen mit lebhafter Dekoration aufsetzt (Abb. bei Scheffers, Blatt 20 Fig. 4).

Die Gehornstube (24), sogenannt nach den Hirschgeweihen, die über den Türen rings an den Wänden angebracht waren, hatte eine grün gemalte mit Laubwerk und goldenen Rosen verzierte Decke. Die Fenster, in denen sich „Historien vom Hercules darein gemalet" befanden, hatten Vorhänge von grünem Taffet mit grüner Leinwand gefüttert und mit eingefaßten messingenen Ringen. Ringsum waren vorn verleistete blau angestrichene Bänke angenagelt, an den Wänden 22 auf Leinwand gemalte Wappen aus Cranachs Werkstatt angebracht. Eine lange ahorne Tafel auf ihren Gestellen, ein ahorner Tisch, ein grünes Vorsetzbänklein, sowie ein „Interim" auf seinen Gestellen mit grünem Tuche beschlagen, unter welchen ein kleiner Schubladen mit 12 messingenen dazu gehörigen Kugeln sich befand, vervollständigten das Mobiliar.

Neben der Kirche im Flügel B lag das Herzogs-Gemachs (26)[3]). Ein breiter gewölbter Reit- und Fahrweg führte im Flaschenturm (13) um einen außen achteckigen innen hohlen runden Kern hinauf, eine Anlage, die wohl im Campanile von San Marco ihr ältestes Vorbild hat[4]). Aus dem Vorraum (25) führte eine große hohe, eingefaßte, gemalte und mit vergoldeten Leisten versehene Tür ins Zimmer, aus welchem eine ebensolche Tür und noch eine andere eingefaßte furnierte Tür nach der Empore ging. In dem Gemach befand sich ein mit bunten Kacheln errichteter Kamin, zwei gelbe mit gekehlten Säulen gezierte Schränke mit zahlreichen Schubläden, mit verzinnten Ringen, zwei furnierte Mauerschränklein; ringsum waren angenagelte Bänke, darauf ein furniert Getäfel mit Gesimsen. Vier gemalte Tafeln, darunter drei in Öl, durch den alten Lucas Cranach gemalt, bildeten den künstlerischen Schmuck. Die Tafeln stellten dar, die Historia Salomonis, die Historia Simsons, den Hercules[5]).

---

[1]) Vergl. die durch doppeltes Hängewerk gebildete Decke in der Schloßkapelle zu Bornitz (C. Gurlitt, B. und Kdm. XXVII, S. 53). — Über die Umgestaltung des Saales durch Johann Georg II., siehe Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 63.

[2]) Genaue Aufzählung derselben in Magd. Rep. A. LIX, No. 1355. Die Aedificia publica, sonderl. die herrschaftl. zu Torgau betr. 1499 ff.

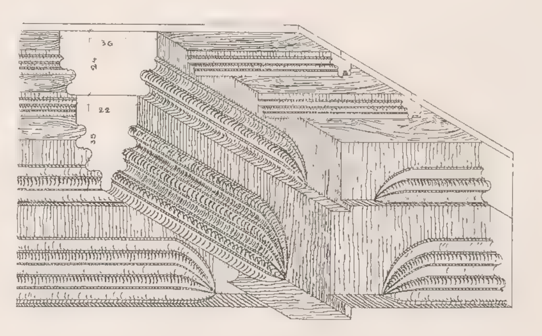
[3]) 1727 das brandenburgische Gemach.

[4]) Um 1500 wurden im Schlosse Amboise zwei gewaltige Rundtürme errichtet, welche statt einer Treppe eine ansteigende Fahr- und Reitbahn enthalten, gleichfalls um einen außen vielkantigen, innen runden hohlen Kern (von Geymüller a. a. O., S. 116), 1558 in Stuttgart ein solcher Reitweg angelegt (Lübke a. a. O., S. 353), von Torgau beeinflußt dann in Berlin (vergl. S. 95) und in Annaburg ausgeführt.

[5]) Diese Bilder werden in dem Aktenstück (Magd. Rep. A. LIX, No. 1355 die Aedificia publica etc. „Vorzeichnis Lucae Cranachs gemalten Sachen, so vffm Churf. Schloß Torgau an Christlichen vnd weltlichen Historien auch Contrafeiten, außer die, wo in der Kirchen stehen, hin und her zu befinden

Die vierte war mit Wasserfarbe gemalt und stellte eine Hirschbrunst dar. Ein grün und weißes Täfelchen auf seinem Gestelle zu einem Vorsatz und ein viereckiger eingefaßter weißer steinerner Tisch mit seinem Kreuzgestelle waren die einzigen Möbelstücke. Ein eiserner Ofen mit einem niedrigen Kasten auf vier Kragsteinen, oben mit eisenfarbigen Kacheln ausgesetzt, erwärmten das Gemach. Der Fußboden war gespundet, die Decke mit Leinwand bezogen, auf der „cinndel (?)“ gemalt waren mit vergoldeten Rosen. Der Erker war gewölbt und mit erhabenen Simsen mit Farbe ausgelassen und vergoldet. In der Mitte war eine vergoldete Rose angebracht. Die Schlafkammer nebenan enthielt einen gemalten großen Schrank und einen durch Holzverschlag abgetrennten Raum für den Nachtstuhl, in dem sich ein kupfernes Becken befand. Die Holzdecke war mit Laubwerk bemalt.

Das Herzogin-Gemach (29)[1]) schildert das Inventar von 1610 etwa folgendermaßen: In das Gemach führte eine grüne Tür mit zwei starken eisernen Banden, Klinken, Schloß und Handhaben. In dem Gemach war ein starker eiserner Ofen oben mit eisenfarbigen Kacheln ausgesetzt, auf einem steinernen Tritt mit vier Säulen ruhend. Ringsum waren angenagelte Bänke, in den Fenstern steinerne Sitze; drei Tische, darunter ein ahorner, eine runde Tafel mit einem eingelegten Stern, ein eingefaßtes Schränklein in der Mauer, drei Vorsatzbänklein, darunter zwei ohne Lehne, ein Leuchter aus Hirschgeweih, in drei Ketten hängend, woran ein halbes Weibsbild mit dem sächsischen Wappen, waren das Mobiliar. An gemalten Tafeln befanden sich in diesem Gemache: 1. Kurfürst Johann auf einem braunen Gaule lebensgroß, das Kurschwert in der Hand führend. 2. Zwei Turnierer mit zwei Lanzen. Diese drei Tafeln waren mit Wasserfarbe gemalt, auf der vierten großen eingefaßten, gedruckten Tafel war dargestellt: die Pforten der Ehren und Macht, desgleichen des Hauses Österreiches Stamm bis auf Kaiser Maximilian; auf dem fünften in weiße Leisten eingefaßten Täfelchen gleichfalls des Hauses Österreiches Stamm[2]). Die Decke war mit Leinwand bekleidet, worauf Wolken und Englein gemalt waren; der Fußboden war gespundet. Die Schlafkammer (31) nebenan hatte einen gegossenen Estrich und eine eingeschobene gemalte mit runden goldenen Buckeln gezierte Decke. Über den Fenstern waren eiserne Stangen zum Anbringen der Vorhänge, an den Wänden Bänke und eingemauerte Schränke und


Abb. 36. Balkendecke im Flügel D.

sein.“) näher bezeichnet. Es sind 1. des Königs Salomonis begangene Abgötterei. 2. Historia Samsons, wie ihm Delia die haar abschneidt (Rathaus in Augsburg?) 3. Eine Tafel, darann Herculeß mit vier Weibs Persohnen, so spinnen gemalt (Herkules bei Omphale. Galerie Braunschweig).

[1]) 1727 das geheime Ratgemach.

[2]) Gemeint ist Dürers „Ehrenpforte“, ein Riesenholzschnitt, welcher aus 92 Stöcken bestand, die zusammengesetzt eine Bildfläche von zirka 2,70 m Breite und 3,25 m Höhe ausmachen.

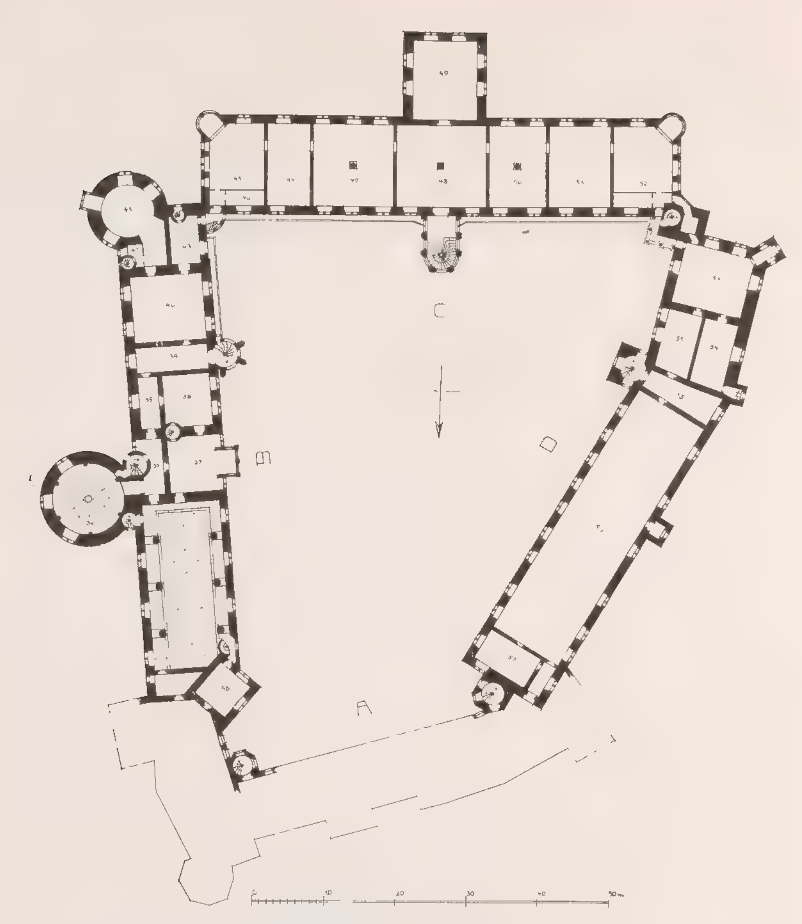


Abb. 37. Rekonstruierter Grundriß des zweiten Obergeschosses.

35. Vorraum.
36. Flaschenstube.
37. Kurfürstliches Gemach.
38. „ Schlafgemach.
39. Vorzimmer.
40. Frauenzimmergemach.
41. Frauenzimmerschlafgemach.
42. Badestube.
43. Vorraum.
44. Vorsaal der Herzogin.
45. Eckgemach der „
46. Küche „ „
47. Tafelstube.
48. Vorsaal der Prälatenstube.
49. Schöne Fürstenkammer.
50. Prälatenstube.
51. Vorhaus.
52. Kurf. Sächs. Wittibengemach.
53. Fremder Herrschaft Fürsten-Gemach.
54. Schlafkammer.
55. Vorhaus.
56. Alter Saal.
57. Kammer.
58. Drehkammer.
Flügel A: Trockenboden.

eine mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalte „Tafel von Paris". Das Himmelbett war weiß gestrichen, auch ein Nachtstuhl fehlte nicht.

Im zweiten Obergeschoß (Abb. 37) lagen die eigentlichen Wohnräume. Über der Tür, welche aus dem Vorraum (35) in die Flaschen- oder Runde Tafelstube (36) hineinführte, war ein steinernes Türgericht ausgeführt, an dem des Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Gemahlin Brustbild eingehauen, mit Farben ausgelassen und vergoldet war. In der Stube war ein starker eiserner Ofen auf vier steinernen Säulen oben mit eisenfarbigen Kacheln ausgesetzt. Ringsum waren grüne angenagelte Bänke mit gedrehten Säulen. An den Fenstern waren vier Aufschläge (Klapptische?) angebracht. Außerdem war an Mobiliar noch vorhanden: zwei grüne tannene Tafeln, jede auf einem Vorsatz, eine runde Tafel mit einem eingelegten Stern auf einem Kreuzgestelle und 11 grüne Vorsatzbänklein. In dem steinernen, versimsten, auf zwei Kragsteinen ruhendem Kamin lagen zwei lange eiserne Brandruten. Der Fußboden war mit viereckigen Füllungen ausgelegt. Sechs runde Säulen mit Postamenten und Kapitälen trugen ein zierlich geschlossenes Gewölbe, in dessen Schlußsteine das ganze kurfürstlich-sächsische Wappen mit Helmen und Helmdecken eingehauen war; Schlußstein und Gewölbe waren mit Farben ausgefaßt und mit goldenen Rosen geziert. Die Ausmalung der Stube hatte Lucas Cranach ausgeführt, der in seiner Rechnung[1]) davon berichtet: „da haben wir an der gewelpten thurmstuben angefangen vnd die Leisten in Fenstern vergult vnd die sternen im Fenster eingesetztet". Das Aussehen dieser Flaschenstube zeigt Abb. 38. Das im Grundriß eingezeichnete Gewölbe ist nach dieser Abbildung rekonstruiert. Bürger[2]) erzählt, daß in der Mitte dieses Gemaches unter einer Tafel eine künstliche Vorrichtung angebracht war, mittels welcher unbemerkt in der hohlen Spindel aus dem tiefen im Turme befindlichen Keller gefüllte Weinflaschen heraufgezogen und die leeren hinuntergelassen werden konnten, wovon der Turm auch den Namen Flaschenturm erhalten hat.

Das Kurfürstenzimmer (37) hatte zum Eingange eine gemalte Tür mit vergoldeten Leisten. Eine ebensolche Tür führte auf die obere Empore. Ein Kamin und ein auf vier Kragsteinen ruhender eiserner Ofen erwärmten das Zimmer. Rings herum in der Stube war ein eingefaßtes furniertes Tafelwerk, in dem zwei Schränklein einander gegenüber angebracht waren; zwei Tannentische und ein Eschentisch mit ihren Gestellen, eine grüne Tafel auf einem Vorsatz, ein grünes Vorsetzbänklein, ein Hängetischlein mit einer eisernen Stange, ein Lehnstuhl auf 4 messingnen Räderchen mit Leder und Eisen wohl beschlagen, die Lehne hinten am Rücken mit einem Gelenk, vorne mit zwei Auszügen waren der Hausrat. An Gemälden Lucas Cranachs des Älteren wies das Zimmer auf: 1. den König David und die Bathseba, 2. die Enthauptung Johannes des Täufers, 3. „Wie Jesus die Kindlein zu sich kommen heißet, Marci am 11. beschrieben", 4. „Wie Johannes in der Wüste predigt. Luc. 3. Kap.". Die fünfte große über der Kirchtür stehende Tafel stellte das jüngste Gericht dar, mit Wasserfarbe gemalt. Auf der sechsten Tafel über der Eingangstür war ein Scharfrennen und Schwertturnier mit Wasserfarben gemalt. (Das Inventar von

[1]) Schuchardt I, S. 168.

[2]) Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 52.

1601 erwähnt noch zwei gedruckte eingefaßte Täfelchen auf dem Gesims.) Die Fenster hatten grüne Vorhänge. Ein gegossener Estrich bildete den Fußboden, eine mit Wasserfarben gemalte Leinwand, mit vergoldeten Rosen geziert, die Decke. Der Erker war gewölbt mit vergoldeten erhabenen Gesimsen und mit Rosen geschmückt.

Die anstoßende Schlafkammer (38): eine eingefaßte halbrunde gemalte Tür führte hinein. Ein hoher gemalter weißer, inwendig mit grüner Leinwand gefütterter Schrank mit vier Türen, unten mit eisernen Ringen beschlagenen Schubkästen, ein hoher blecherner Nachtleuchter auf einem hölzernen Fuße, ein steinerner Kamin auf zwei Kragsteinen und steinernen Säulchen ruhend, mit eiserner Platte, zwei Brandruten, einem eisernen Feuerhaken und einer eisernen Schippe, ein Hängetischlein mit zwei eisernen Streben, ein alter schwarzer, mit geätztem Eisen beschlagener Sammetstuhl, ein hölzerner eingefaßter Verschlag zum Nachtstuhl, davor eine eingefaßte Tür und ein schwarz-gelber Kattunvorhang, ein ahorner und ein tannener Tisch, ein grünes Vorsetzbänklein, ein niedriges Spahnbette und ein Reisebett mit Schrauben, daran schwarze doppel-taffete Vorhänge mit einem Himmel aus demselben Stoff mit schwarzen seidenen Fransen, ein eingefaßtes Schränklein in der Mauer, woran die ganze Passion auf 10 kleinen Täfelchen angenagelt war, oben darauf ein altes geschnitztes, vergoldetes Kruzifix mit Maria und Johannes, acht runde zur Aufhängung von Teppichen bestimmte messingne Schrauben im Tafelwerk an der Wand, ein altes zusammenlegbares Täfelchen, auf dem die Passion gemalt war. Über der Stuben-Kammertür waren die Leisten vergoldet; eine Tafel durch Lucas Cranach mit Ölfarbe gemalt, darstellend die Historia Simonis, eine Tafel, darauf mit Wasserfarbe auf Leinwand ein wildes Schwein gemalt war, eine kleine Tafel mit drei gemalten Wappen in Wasserfarbe, ein längliches eingefaßtes lateinisch gedrucktes Täfelchen, zwei alte Vorhänge von grüner Leinwand vor den Fenstern, ein gespundeter Fußboden und eine eingefaßte hölzerne mit Laubwerk bemalte Decke.

Das Frauenzimmergemach (40) war gleichfalls mit zahlreichen Bildern ausgestattet. Genannt werden 8 gemalte Tafeln von Ölfarbe, 2 Tafeln von der Liebe, 5 Tafeln mit Bildnissen fürstlicher Personen, ein Marienbild[1]). Außerdem befanden sich in diesem Gemach: 2 Tafeln von Wasserfarbe: Herzog Heinrichs zu Sachsen lebensgroßes Bild auf Leinwand und ein fürstliches Brustbild. Zu der Schlafkammer (41) gehörte ein kleines Badestüblein, dessen Wände ringsum wie auch die Decke getäfelt waren. Der Fußboden war, wie es heißt, hölzern ausgekehlt, hatte also einen Rost von Holzstäben und war darunter ganz mit Kupfer ausgelegt.

Die beiden östlichen Zimmer im Flügel C waren die Zimmer der Herzogin, bestehend aus Vorsaal (44) und Eckgemach (45), von dem eine kleine Küche (46) abgetrennt war, die als der Herzogin kleine Wochenküche (1601) bezeichnet wird. Im Eckgemache waren an Bildern vorhanden: 5 mit Ölfarbe auf Täfelchen gemalte fürstliche Brustbilder, ein fürstliches Brustbild auf zwei Flügeln, Herzog Johann zu Sachsen in Öl, eine große Tafel mit zwei Flügeln in ganz vergoldetem Rahmen, ein Marienbild auch in Öl[2]), eine Tafel, das alte und neue Testament

[1]) Nach dem oben angeführten Verzeichnis von Lucas Cranach stammend.
[2]) Nach dem „Verzeichnis" Cranachsche Bilder.

in Öl. Vor dem Fenster war ein Papageibauer aus Eisendraht angebracht, die Decke war auf Leinwand gemalt und mit vergoldeten Rosen geziert, der Erker gewölbt, die Profile vergoldet. Unten herum alte „Spaliere oder Depicht an der Mauer bekleidet. Die Bilder, so oben gestanden, sind vmbt vnd vmbt abgenommen".

Die Tafelstube (47) mit zwei eingefaßten furnierten Türen, einem eisenfarbigen Ofen auf vier Kragsteinen mit eisenfarbigen Kacheln hatte ringsherum angenagelte vorn verleistete Bänke, außerdem an Hausrat: zwei lange Tannentafeln, vier Tannentische auf ihren Gestellen, ein Schenktisch. In der Mitte dieser Stube stand eine gemalte Säule mit ihrem Postament und Kapitälen, daran waren vier messingne Leuchter mit ihren Tüllen befestigt. Die Fenster hatten grüne, vier Ellen lange Vorhänge. An Gemälden werden aufgezählt: 2 große Hirsche, die im Amt Colditz gefangen worden sind, mit Wasserfarbe gemalt, vier Wildsäue mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalt, 6 Stück Bilder, die abgenommen waren.

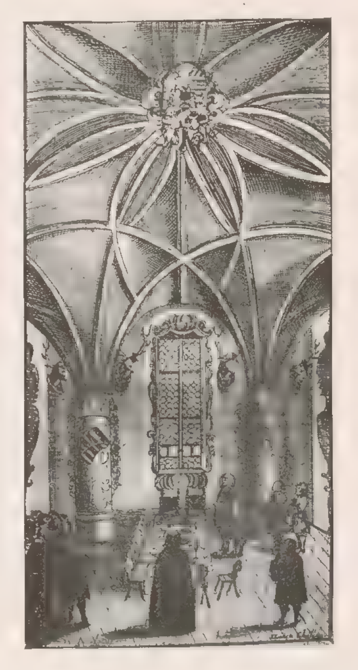


Abb. 38. Die Flaschenstube.

Das Vorhaus oder der Saal vor der Prälatenstube (48) hatte in der Mitte einen viereckigen Pfeiler mit Kapitäl und Sockel. An den Wänden hingen 3 mit Wasserfarben gemalte Tafeln, darstellend: Lorenz Weidenbach, Claus Narr in Lebensgröße in der Jugend und im Alter.

Die Schöne Fürstenkammer (49) hatte an Bildern aufzuweisen: eine Tafel in Öl, Adam und Eva[1]), eine alte gemalte Tafel, die Historia von der Catharina[2]), 2 Brustbilder fürstlicher Frauen und eine Tafel: Johann Hus, die letzten 3 Tafeln mit Wasserfarbe gemalt, ein Venusbild mit dem Kupido, ein anderes kleines Täfelchen desselben Gegenstandes, beide in Öl[3]), der Judith Bildnis in Öl in vergoldetem Rahmen. Die Fenster hatten grüne Leinwandvorhänge[4]).

Die Prälatenstube (50) hatte in der Mitte eine gemalte Säule mit Kapitäl und Postament, an welcher die Leuchter befestigt waren. An den Wänden hingen 12 mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalte „Keyserlicher, Königlicher, Chur: vndt Fürstlicher weibesbilder Contrafect in lebensgröße". Die Decke war auf Leinwand gemalt, wie in dem Churf. Sächs. Wittibenn gemach (52), und mit goldenen Rosen geziert. Ringsum waren angenagelte Bänke, außerdem eine lange Tafel und verschiedene Vorsetzbänklein;

[1]) Nach dem „Verzeichnis": „soll Albrecht Thiers (Dürer) gemählt sein."

[2]) Nach dem „Verzeichnis" von Lucas Cranach.

[3]) Vergl. die beiden Bilder von der Liebe im Frauenzimmergemach (40).

[4]) Wahrscheinlich war auch die Cranachsche Genealogie hier untergebracht (W. Reg. S. fol. 288a, No. 1 v).

an der Wand hing eine Öltafel Cranachs: „Da Jesus die Kindlein zu sich fordert" und ein fürstliches Brustbild.

Der Flügel D nahm in seinem südlichen Teil die Gastzimmer (53, 54) auf, in dem nördlichen den alten Saal (56), der unbenutzt blieb. Leider erfahren wir deshalb nur wenig über seine Ausstattung. Ringsum befanden sich teilweise angenagelte Bänke, der Fußboden war mit sechseckigen Ziegeln ausgesetzt, die Decke eingeschoben, daran zwei große mit Wasserfarbe gemalte Tücher mit „einem Leinwandten umbhangenden gemelde". Der Saal hatte Dimension von 11 zu 38 m bei einer lichten Höhe von zirka $5^{1}/_{2}$ m, wird also etwas glücklicher in seinem Raumverhältnis gewirkt haben als der Große Neue Saal. Er wurde später durch Johann Georg II. zum Komödiensaal eingerichtet.

Das dritte Obergeschoß war meist durch ausgebaute Giebel und durch das, wo sichtbar, vertäfelte Dach gebildet. Fast alle Dachräume auf den drei Flügeln wurden so für Wohnzwecke nutzbar gemacht. Das Inventar von 1610 zählt eine ganze Reihe von Räumen auf, die in ihrer Ausstattung in nichts hinter denen der Zimmer in den unteren Stockwerken zurückstanden. Im Flügel B lagen die ehemalige Buchdruckerei und die Probierstube[1]). Die Zimmer hatten ein Brustgetäfel, das in der Probierstube weiß mit allerlei Bergsachen gemalt war. An diese Räume schlossen sich das Wohngemach, die Schlafkammer und das Beigemach der Kurfürstin an. Die Türen zu der Kurfürstin Stuben waren mit den vier Evangelisten bemalt, die Türen der Schränke mit den Aposteln und den Tugenden. Das Zimmer war ringsherum mit grünem Tuche bekleidet, welches durch bemalte mit überzinnten Schrauben befestigte Gesimse nach oben abgeschlossen war. Hier im Zimmer hingen zwei Ölbilder von Cranach „Die Historia von der Lucretia und eine evangelische Historien Johannes am 8. Kapitel"[2]). Die Decke war getäfelt „mit geuierden Veldungen, darein Biblische Historien gar sehr gemalet sindt". Es folgten die grüne Erkerstube und die weiße Stube. Diese hatte ein weißes Brustgetäfel und eine weißgestrichene getäfelte Decke. An der Wand hing ein Salvator mit Wasserfarbe auf Leinwand gemalt. Die grüne Erkerstube war ganz in grün gemalt, die Wände ringsherum mit grünem Laubwerk, die Rahmen der Decke vergoldet. Im Flaschenturm befand sich die große Frauenzimmer-Essestube, die aufs Prächtigste ausgestattet war: ein eiserner Ofen mit einem steinernen gewölbten Fuß auf 6 mit Bildern ausgehauenen Säulen; ein schöner ausgehauener Kamin auf seinen Kragsteinen und Säulen davor; eine hölzerne mit Laubwerk bemalte und schön vergoldete Decke; ein großer grüner Schrank mit blauen und weißen Füllungen auf seinen Säulen, Postamenten und Kapitälen: ringsum grüne Bänke; zwei weiße Hängetische, eine schön polierte lange Tafel aus rotem Marmor auf ausgeschnittenen gemalten Gestellen; eine Landtafel von Papier auf Leinwand geklebt und in Rahmen ein-

[1]) Die Druckerei war von Kurfürst August, dessen Vorliebe für mechanische und mathematische Arbeiten bekannt ist, gegründet, von dem Administrator Friedrich Wilhelm verbessert und auf einen Grad künstlerischer Vervollkommnung gebracht worden, daß ihre Drucke einen klangreichen Namen erhielten. — Die Probierstube war wohl eine Einrichtung der Kurfürstin Anna, die als Herstellerin aller möglichen Arzneien und Gesundheitstränke, besonders des Aquavits, eines veredelten Branntweins, genannt wird.

[2]) Vergl. Zimmer 22. — Darstellungen von Stoffen, wie Venus und Amor, Parisurteil, Sündenfall, Lucretia, Judith sind bei Cranach sehr häufig. Vergl. H. Michaelson, Lucas Cranach d. Alt., Beiträge z. Kunstgesch. N. F. 28—31, S. 91.

gefaßt[1]); vor allen Fenstern eingefaßte beschlagene hölzerne Läden; ein Vogelbauer vor dem einen Fenster aus gestricktem eisernen Gitterwerk in hölzernen Rahmen gefaßt; ein gespundeter Fußboden und eine auf Leinwand gemalte Decke, darauf, ein „gewülgke“ und Engelchen samt einem in der Mitte eingefaßten „zengkichen“ (wohl eine Rosette), übergoldetem Rahmen, darein das ganze kurfürstlich-sächs. Wappen und das ganze Jülichische Wappen gemalt war, oben an dieser Decke ringsherum ein Sims mit vergoldeten Kragsteinen. Über dem nach dem Hofe hin liegenden Treppenhaus war in dieser Etage eine runde Stammstube ausgebaut, auf deren Dekoration gleichfalls großer Wert gelegt worden war. Rings waren grün angestrichene Bänke mit Brustgetäfel und mit vergoldetem Hauptgesims angebracht. Die Füllungen waren mit fürstlichen Porträts aus sächs. Hause von Cranach in Öl gemalt. Über der Holzverkleidung waren auf einer an die Wand gespannten Leinwand 40 mit Wasserfarbe gemalte kaiserliche, kur- und fürstliche Brustbilder, unten mit geschriebenen Reimen angebracht, sonst alles auch in den Fensterleibungen in blauem Grunde gemalt. Die Decke war mit Laubwerk und in die Felder verteilten sächs. Wappen gemalt, die Balken mit vergoldeten Rosen und Buckeln geziert[2]). Es befanden sich außerdem in der Etage dieses Flügels der Kurfürstin Frauenzimmer und der Mägde große Kammer. Hölzerne Wendeltreppen führten auf den oberen Boden, der zum Teil, besonders im Flaschen- und Hasenturm zu Kammern ausgebaut war. Es waren z. B. der Kurfürstin Kammerjungen hier untergebracht. Aus diesem Flügel kam man über den runden Erker in den Bauteil C.

Hier lagen im östlichen Teil des Flügels C nach dem Hofe zu die Räume für fremde Herrschaften oder Abgesandte. Ein Gang, dessen Decke das vertäfelte Dach bildete, führte an 2 weiteren, wohl für fürstliche Besucher bestimmten Gemächern vorüber nach dem Vorsaal der viereckigen Stammstube. Diese lag im südlichen Vorbau des Flügels. Gemalte Türen führten hinein. Drinnen waren ringsum verleistete Bänke angebracht, darüber gemalte Tafeln „darauf des Chur. und Fürstenstamms Sachsen Ursprung und Herkunft von anno 656 bis auf 1610. Jahr geschrieben ist“[3]). Die Decke war auf Leinwand mit Laubwerk gemalt mit schön vergoldeten Sonnen und Rosen. Im westlichen Teil des Flügels C lagen die „Frauenzimmer-Stuben“ und „Kammer der Churf. S. Wittiben“, der „Churf. Freulein Egkgemach und Cammer“. Die Ausstattung dieser Zimmer war einfach, ihrer Bestimmung für vorübergehenden und besuchsweisen Aufenthalt entsprechend. Aus dem Vorsaal führte eine kleine steinerne Wendeltreppe in die Spiegelstube, welche den Raum über dem großen Wendel-

---

[1]) Dieselbe stammt wohl von Kurfürst August, der für die Vermessung und Aufzeichnung der kursächsischen Länder von großer Bedeutung war. Die ersten von Johannes Humelius (1546—1568) verfertigten, im H. St.-A., Rißschrank VI, Fach 77, No. 11, befindlichen Risse Sachsens geben eine sehr ungenaue Zeichnung des Schlosses Hartenfels. Einen Lageplan der zum Schlosse gehörigen Güter gibt die Zimmermannsche Kopie der Oederschen Karte im H. St.-A. — Vergl. H. Beschorner, Zur ältesten Geschichte der sächs. Kartographie. N. Arch. f. sächs. Gesch. XXIII, S. 297 ff.

[2]) Vergl. die Rechnungen Cranachs (W. Reg. S. fol. 289, No. 1z und Schuchardt III, S. 277 Urk.) Stam-Stuben: 80 guld. für den ganzen Stammen sind 11 tücher gewesen In der stammstube. 4 guld. 11 gr. für 19 sonnen waren gar zugericht zum vorgulden in die stamstuben. 1 guld. 9 gr. für die anderen 20 große Rosen auch in die stamstuben. — Vergl. auch den Anschlag des Malers Daniel Znirtsch (?) aus dem Jahre 1599. (Magd. Rep. A. LIX, No. 1052.)

[3]) Vergl. die Bilder der Dresdner Gewehrgalerie.

stein einnahm. Darin befand sich ein alter Tonofen auf steinernem Fuße, ein hoher furnierter, auf Säulen stehender Kredenztisch, ein eschener furnierter Tisch mit einem gemalten Kasten, 2 weiße und 2 grüne Vorsetzbänklein, 3 eingefaßte große schöne, stählerne Spiegel, 6 schöne gemalte alte Tafeln, ringsum waren die Wände mit grünem Tuch beschlagen, in den Fenstern Felder mit Wappen, die Decke war auf Leinwand, Wasserjagden darstellend gemalt „darumb ein steinern Simbss mit verguldeten Hohlkehlen", der Fußboden war ein gegossener Estrich[1]).

Der Flügel D war in seinem Dachgeschoß auch für Wohnzwecke eingerichtet. Die Decke bestand aus dem vertäfelten Dach oder kassettierten Balken, der Fußboden war gespundet oder gegossener Estrich. In dem Hausmannsturm befand sich das Gehäuse für die große Uhr, darüber die Wohnung des Turmwärters. In dem alten Wendelstein, also in dem später neu erbauten Glockenturm am Nordende des Flügels, lag eine Kammer für die Edelknaben.

Zusammenfassende Darstellung der Innendekoration im Torgauer Schloß.

Aus den vorhergegangenen Einzelschilderungen der Räume will ich versuchen ein Gesamtbild der Dekoration der Frührenaissance, wie sie in Torgau geübt war, zusammenfassend zu geben. Daß die Kunst jener Zeit Raumwirkungen nicht durch gute Verhältnisse zu erzielen suchte, ist da, wo die Kleinkunst überwog und die formbildende Tätigkeit mehr auf das Einzelne als auf das Ganze gerichtet war, erklärlich. Eine Wirkung der Räume wurde mehr durch die Farbe erstrebt, welcher man unter den in Torgau angewandten Dekorationsmitteln den ersten Platz einräumen muß. Die Wände waren meist vertäfelt, in einfacher Weise durch verspundete Bretter, die Fugen durch Deckleisten überdeckt, oben durch durchgehende Gesimse zusammengehalten, oder in reicherer Ausführung durch Rahmenwerk mit Füllungen. Architektonisch gebildete Täfelungen, die für die Wandbekleidung der Renaissance später so beliebt wurden, scheinen in Torgau noch nicht zur Anwendung gekommen zu sein. Das Tafelwerk war stets bemalt, in den Feldern mit Wappen oder Porträtbildern in Wasserfarbe oder Öl, die Leisten und Gesimse häufig mit Gold abgehoben. Auch das einfache Furnier mit mehrfarbigem Maserholz und die Intarsia wird vielfach angewendet, eine Technik, die in Italien schon im 15. Jahrhundert zur höchsten Vollendung gediehen war, in Deutschland aber erst um 1530 festen

[1]) Schuchardt I, S. 125 bringt aus dem Jahr 1540 folgenden Aktenauszug: „XXIII guld. 17 gr. an XX Goldguld. zu 25 gr. Lucas malhern vonn wittenberg Laut seiner hantschrift vor zwo taffeln, darauff zwo bulschaften gemalt, Sint in der Spigelstub zu thorgaw." — Aktenauszug (aus W. Reg. S. fol. 289, No. 1 z): 35 guld. 15 gr. für das tuch an der Decke der Spiegelstuben in Rahmen eingefaßt. 5 guld. 18 gr. für das goldt oben herumb in der Spigelstuben. — Als Malergesellen werden bei der Ausmalung der Stube genannt: Paul Rüß, Hans Rentz und Bartel. — Vergl. die phantasievolle Schilderung des Zimmers in Cur. Sax. a. a. O. und Bürger a. a. O., S. 65.

Fuß faßte. Die Täfelung reichte selten bis zur Decke des Zimmers. Der obere Teil der Wand wird mit Gemälden geschmückt, die in vergoldete Rahmen gefaßt, auf Holz oder Leinwand in Öl oder Wasserfarbe gemalt waren. Auch Erzeugnisse der graphischen Kunst werden zur Dekoration benutzt[1]. Die Gemälde waren so aufgehängt, daß man sie leicht nach einer anderen Stelle oder nach einem anderen Schlosse, das für die kurfürstliche Hofhaltung zugerichtet wurde, transportieren konnte. „Tafeln, die man Im Baw hengt vnd wider abnimpt" und allerlei „Bildwergk nach gelegenheit in die gemachen, do man die bedarf, zu gebrauchen". An Stelle von Bildern bildeten Teppiche einen beliebten Wandschmuck, wie jene transportabel eingerichtet. Erwähnt werden „sieben gar schöne von Laubwergk und die historien Danielis". Ursprünglich aus den Niederlanden bezogen, wurde später in Torgau selbst eine kurfürstliche Teppichweberei errichtet. Der Teppichweber (Tapisterei- oder Tapisseriemeister) hatte sein Zimmer im Schloß und erhielt 1537 ein eigenes Haus (vergl. S. 22). Er war meist Niederländer. So wurde z. B. nach Schuchardt ein neuer Tapisseriemeister im Jahre 1551 in Weimar angenommen, worüber die Verhandlungen sich noch im Archive daselbst befinden, der ebenfalls ein Niederländer war und angab, daß er wegen Religionsverfolgung ins Ausland gehe. Zeichnungen zu den Teppichen wurden vielfach von Cranach angefertigt[2]. Eine beliebte Verkleidung der Wände war das Beschlagen mit Tuch, welches wohl in Rahmen eingespannt war. In Trauerfällen wurden ganze Zimmer und Möbel mit schwarzem Tuche bekleidet. Von der Decke wurde die Wand durch gemalte Friese oder Gesimse oder durch ausgehauene Konsolen, welche die Balken stützten ,abgeschlossen. Vorhänge an eisernen Stangen, mit messingenen Ringen befestigt aus Leinwand oder Doppeltaffet mit Leinwand gefüttert, blendeten das Licht ab, welches durch die hohen Fenster hineinflutete. Sie wurden nach Bedarf der Kammer des Bettmeisters entnommen und angebracht. Die Schlafräume hatten außerdem meist hölzerne Fensterläden.

Die Fenster selbst bestanden aus „Venedischen" Butzenscheiben, welche durch eingefügte gemalte Wappenscheiben, sogenannte Schweizerscheiben, Abwechslung erhielten. Häufig bekamen die Fenster auch eine gemalte Umrahmung. Ringsum im Zimmer waren an den Wänden häufig einfach gestrichene oder polierte Bänke angebracht, in den Fensternischen nach dem Meißner Vorbild auch solche von Stein.

Den malerischen Reiz vermehrten noch die Erkerausbauten und Verschläge, die oben vergittert, unten gestrichen waren mit in Gold abgesetzten Türen. Auch eingebaute Wandschränke mit ihren gemalten oder polierten Türen belebten die Wandflächen. Die Türen waren entweder einheitlich gestrichen oder

[1]) Daß Gemälde al fresco auf die Wände aufgetragen wurden, konnte ich nirgends nachweisen. Bürger a. a. O., S. 65 erwähnt zwar ein Freskogemälde, welches eine Mönchsjagd darstellte im Schlosse befindlich. Auch wird Meister Lucas Cranach aufgefordert, einen Gesellen nach Torgau zu senden, der das Gemälde im Saale, das abgefallen sei, in stand setze (Bruck a. a. O., S. 25, 246).

[2]) „Vor den Tapistreimeister 80 guld. Heinrichen von der hohen meule Tebichmacher zu endlicher vnd vollger bezcalunge der Tebicht so er dem Churfürsten zu Sachsen etc. In das newe gewelbte gemach des großen Torms (die Flaschenstube im Flaschenturm) allhie zu Torgaw, Inn aller maßen und gestalt, wie Ime de patronn durch Meister Lucassen kranach zur visirung abgemallt vnd gemacht ist etc." (Schuchardt I, S. 174.) — Vergl. über die Teppichwirkerei in Sachsen Bruck a. a. O., S. 233. — C. Gurlitt, B.- u. Kdm. XXI bis XXIII, S. 362.

die Füllungen gemalt, in den Rahmen mit Gold abgesetzt, auch furniert und mit eisernen Beschlägen versehen. Die Repräsentationsräume hatten steinerne Türumrahmungen mit Säulen und Gesimsen, die in lebhaften Farben gemalt waren. Die Decken waren meistens Holzdecken. Unterschieden werden folgende Arten: die Schwebedecke, welche wohl die alte nach gotischer Art mit Wechsel konstruierte profilierte Balkendecke ist (Abb. 36), die eingeschobene Decke, wohl die vorige Konstruktion ohne Wechsel, die verleistete, eingefaßte Decke, also die in der Renaissance beliebte Felderdecke und die gewöhnliche verschalte Decke. Diese war mit einer gemalten Leinwand unterspannt, die anderen Decken mit Laubwerk und Wappen bemalt, die Balken mit vergoldeten Buckeln und den so beliebten Papierrosen geziert (vergl. S. 68). Der Fußboden bestand aus gespundeten Brettern oder war aus Holztafeln zusammengesetzt, häufig auch als gegossener Estrich oder mit breiten Ziegeln gebildet.

Die Feuerstellen waren offene Kamine, eiserne und tönerne Öfen. Die Kamine waren mit Bildhauerarbeit ausgeführt, innen mit bunten Kacheln ausgesetzt und mit einem gemalten eisernen Türchen geschlossen. Eiserne Öfen standen auf steinernen, häufig künstlerisch gearbeiteten Füßen und trugen in ihrem Oberbau eisenfarbige Kacheln. Auch bunte Kachelöfen fehlten natürlich nicht. Die Feuerung geschah meist von außen; war sie sichtbar, so konnte sie mit einem mit Gold verzierten und gemalten eisernen Türchen verschlossen werden.

Der Hausrat zeigte im Vergleich zu den früheren Einrichtungen sächsischer Schlösser eine reiche Mannigfaltigkeit, reichte aber keineswegs aus, die großen Räume zu der Überladung zu füllen, welche wir bei den Zimmern deutscher Renaissance gewöhnlich voraussetzen. Nichts von jener erdrückenden Menge an Hausgegenständen, wie sie die Musterzimmer in den Museen zeigen, welche meist mehr Antiquitätenhandlungen als bewohnbaren Räumen gleichen. Abb. 38 zeigt, wie arm an Möbeln ein Zimmer im Schlosse war, das doch als ein Repräsentationsraum von Bedeutung benutzt war. Es ist schon davon gesprochen worden, daß Einrichtungsgegenstände von einem Schlosse zu dem anderen versandt wurden. So wurden bei der Vermählung des Herzogs Johann von Sachsen im Jahre 1500 verwandte Höfe um Requisiten aller Art angegangen. Selbst von dem weit entlegenen Hofe Ludwigs des Reichen von Bayern-Landshut kamen Betten für die fürstlichen Gäste, von hier wie anderswoher Geräte aller Art, Gold und Silberzeug, Teppiche und Kostbarkeiten usw.[1]). Als 1557 beim Besuche der Fürstlichkeit die Zimmer im Torgauer Schloß zugerichtet wurden, brachten Hofbediente „Tapezereien, Umbhänge und Taffeldecken“ dahin[2]). Noch 1711 bei Gelegenheit der zur Vermählung des russischen Thronfolgers stattfindenden Festlichkeiten schreibt der Geheime Rat Chr. Dittr. Bose: „ . . . par ce qu'il sait, qu'il n'y a point de meuble à Torgau et qu'il y manque toutte chose nécaissaire pour accommoder toutte la Principauté qu'il s'y trouvera“[3]). An Mobiliar werden erwähnt: runde und viereckige Tische und Hängetische, lange Tafeln auf einfachen und gemalten Gestellen, welche mit Decken aus Sammet oder mit

[1]) C. A. H. Burkhardt a. a. O., S. 283 ff. — Spalatins Chronik abgedr. in Mencken II, Sp. 1104.

[2]) H. St.-A. Handschreiben, Sendbriefe an die Churfürstin zu Sachsen 1536 bis 1561 Loc. 8528, S. 62 ff.

[3]) H. St.-A. Handschreiben Loc. 30010.

türkischen Teppichen bedeckt wurden oder mit Tuch überzogen waren[1]), gemalte Tischplatten[2]), Schenktische, Lehnbänke und Vorsetzbänklein mit rotem und grünem Tuche oder Leder bezogen, mit gelben Buckeln beschlagen oder mit geätztem Eisen beschlagene Sammetstühle, Stuhlkissen aus Silbertuch und Sammet, große hohe mit Säulen und gemalten Türen gezierte Schränke, farbige, an Ketten hängende Holzleuchter und aus Geweihen hergestellte Hängeleuchter, messingne und eiserne Wand- und Steckleuchter, große verglaste Laternen. Die Schlafzimmer hatten ein großes mit Teppichen oder gefüttertem Tuch gebildetes Himmelbett und mehrere kleinere Schubbetten, Spannbetten (Chaiselongue?); das Himmelbett konnte mit roter großgeblümter mit Leinwand gefütterter Damast- oder Sammetdecke überdeckt werden, auch Kruzifix, Nachtleuchter, Fliegenwedel aus Pfauenfedern und Sanduhr fehlten nicht, wie auch Nachtstuhl und zinnerne „Nachtschiebel" vorhanden waren. Stählerne Spiegel und große mit Leinen ausgeschlagene Schränke, ein Badezimmer mit kupfernen Badewannen und kleineren kupfernen Waschgefäßen vervollständigten die Einrichtung des Schlafzimmers.

Zur Hebung des fürstlichen Glanzes trugen auch noch die aufgestellten Prunkgefäße und Prunkharnische bei, welche durch ihre Lichtbrechungen die Farbenwirkung der Räume, auf die es ja hauptsächlich ankam, verstärkten.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß die Einrichtung während des siebenjährigen Krieges teilweise zugrunde gegangen ist, teilweise von der sächsischen Regierung vor Einrichtung des Schlosses zum Zuchthause auf dem Wege der Auktion veräußert wurde. Einige Bruchstücke sollen sich in der Fürstenschule St. Afra in Meißen erhalten haben, die der damalige Schulinspektor J. A. von Carlowitz in der Auktion erstanden und der Schule geschenkt hat[3]).

---

[1]) U. a. werden noch erwähnt viereckige gelbe und braune mit Silbertuch und Sammet wechselweise versetzte mit Leinwand gefütterter Tischteppiche, ein gewürfelter schwarz sammeter mit Leinwand gefütterter Tafelteppich, gedruckte Sammete „Tischteppichte, grün lündische Tischdecken, ein Himmel vber eine Tafel in braun gewirckt und gelben Sammet vmb vnd vmb mit braun und gelben seidenen Franzen samt den dazu gehörigen Leinen".

[2]) Cranachs Rechnung 5 guld. vor das tischbret In meines gn. H. schreibstuben zu Thorgaw. abgedr. in Schuchardt I, S. 122.

[3]) O. E. Schmidt, Kursächs. Streifzüge a. a. O., S. 242 ff. — Schmidt schreibt: dazu (nämlich, den Bruchstücken der Torgauer Einrichtung) gehören ein kleines auf Holz gemaltes Porträt Friedrichs des Weisen und ein Ölgemälde des Kurfürsten Moritz von Lucas Cranach, ferner ein gleich großes sehr gutes Bild des Kurfürsten August und einige andere Fürstenbilder. Aus derselben Quelle stammt aber auch vielleicht ein altes Ölgemälde der Afranischen Inspektionsstube, das Luthers und Melanchthons Brustbild in derb realistischer Auffassung nebeneinander zeigt. Endlich aber werden als ehemaliges Inventar des Torgauer Schlosses durch Inschrift bezeugt, vier etwa 40 cm im Durchmesser haltende in Blei gefaßte Medaillons mit wundervoller Glasmalerei. Auf dem Bleirande des ersten steht geschrieben: Cum. A. S. 1771 arx quae est Torgaviae dicta Hartenfels usui publico accommodaretur, has quattuor vetustatis reliquias ab interitu vindicavit J. A. v. C(arlowitz). Diese teilweise zerbrochenen, teilweise ungeschickt ergänzten Trümmer stammen aus den Tagen Johann Friedrichs. Das erste Medaillon zeigt in herrlichen Farben das Wappen der Kurfürstin Sybilla, der Gemahlin Johann Friedrichs, mit der Unterschrift: Herzogin von Sachsen Sybilla, Herzogin von Jülich, Cleve (und Berg); Über der zweiten Tafel steht „Pfalz" doch ist das von zwei Rittern getragene Wappen nicht richtig ergänzt. Darüber ist noch die Jahreszahl MD. erkennbar. Das dritte Medaillon trägt die Überschrift: Coquinaria-Kochkunst. Darunter ist als Küche ein säulengetragenes Gewölbe dargestellt, worin drei als Köche weißgekleidete Männer hantieren, deren Köpfe mit großer Feinheit gezeichnet sind, links davon hängt ein Kessel über dem Feuer, daneben stehen ein Topf mit Löffel und ein Löffelbrett, Wasserzuber u. a. Das vierte Medaillon trägt die Überschrift: Mercatura über einem Wappenschild, über das sich das Kastell und die Masten zweier hochgetakelter Kauf-



Abb. 39. Innenansicht der Schloßkapelle.

Beschreibung der Schloßkapelle.

Ich habe in dem ersten Teile meiner Ausführung (S. 4) auf die Zeit der Entstehung der älteren Schloßkapelle, der Martinskapelle, (11 der Abb. 34) hingewiesen. Sie liegt im südlichen Teil des Flügels B und zeigt eine doppelschiffige Anlage von Stockwerkshöhe. Nach Kruthoff war der Raum durch 3 achteckige, in ungleichen Entfernungen voneinander in der Mittelachse des Raumes stehende Pfeiler geteilt, welche ein einfaches Kreuzgewölbe trugen. Verschiedene an den Pfeilern in Stein gehauene Figuren, das Haupt Christi mit der Dornenkrone und zwei Engel daneben, Christus am Ölberg kniend, und andere Merkmale bekundeten die frühere gottesdienstliche Bestimmung desselben[1]). Die Kapelle wurde, nachdem sie außer Gebrauch kam, durch Zwischenwände geteilt und, wie Raum 9 und 10 für Wirtschaftszwecke benutzt. Heute ist sie zum Abort eingerichtet.

fahrtteischiffe erheben. — Ich konnte über den Verbleib dieser Reste in St. Afra keine Auskunft erhalten. Es ist von dem Vorhandensein solcher daselbst nichts bekannt. — Nach einer schriftlichen Mitteilung des Herrn Gymnasialdirektor O. E. Schmidt in Wurzen hatte derselbe die Reste s. Z. in der Bibliothek der Anstalt untergebracht.

[1]) Kruthoff, Das evangelische Torgau, Handschrift von 1754 in der Schulbibliothek zu Torgau. Vergl. Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 18.

Die neue Schloßkapelle ist als eine der ersten protestantischen Kirchen für die Grundrißbildung protestantischer Gotteshäuser und durch ihren Einfluß auf spätere Schloßkapellenbauten von der größten baugeschichtlichen Bedeutung. Bevor ich auf die Schilderung dieser selbst übergehe, muß ich zunächst die Entwicklung klarlegen, welche der Kirchenbau im allgemeinen um die Zeit der Reformation genommen hat und die Stellung schildern, welche die Reformatoren zum Kirchenbau einnahmen[1]). „Die Baukunst im allgemeinen und mithin auch die Kirchenbaukunst ist sich nicht Selbstzweck; ihre Aufgabe ist nicht, ein Kunstwerk zu schaffen, das um seiner selbst willen da ist, sondern sie soll Zwecken dienen. So ist denn die Grundrißform der Kirchen nicht als Ergebnis zufälliger Neigungen der Baumeister anzusehen, sondern als Ergebnis der kirchlichen Strömungen, als Verkünder der kirchlichen Grundstimmung im Volke“. Die Kirche des Mittelalters ist die Prozessionskirche mit langen, hohen Schiffen und reichgegliederten Chören entsprechend dem katholischen Heiligenkultus und dem Meßdienste. Aber die mittelalterliche kirchliche Grundstimmung änderte sich im 15. Jahrhundert; das Volk, das sich dem kirchlichen Dogma bisher mit hingebender Gläubigkeit unterworfen hatte, begann Zweifel in die kirchlichen Lehren zu setzen, fing an, die Glaubensfragen kritisch zu betrachten. Die starke religiöse Gärung im Volke, die nach Reinigung und Erneuerung der Kirche verlangte, das Vorgehen übereifriger Mönche gegen diese Bewegung, welches die Unruhe und Gegensätze noch verschärfte, die Verbreitung der hussischsozialen Lehren, die Erfindung der Buchdruckerkunst, das Bekanntwerden mit den Klassikern der alten Welt, welche nunmehr in billigen Ausgaben und deutschen Übersetzungen jedermann zugänglich wurden und welche die Möglichkeit einer von der Kirche unabhängigen Weltordnung lehrten, endlich das Lesen der Bibel, die in zahlreichen Übersetzungen — bis zum Jahre 1500 wurde die Vulgata beinahe hundertmal aufgelegt, vor der Lutherischen erschienen 14 vollständige Bibelübersetzungen in hochdeutscher und 5 in niederdeutscher Sprache — weiteren Volkskreisen zum Handbuch wurde, alle diese Umstände zwangen die Kirche, die Art des Gottesdienstes zu verändern und seinen Schwerpunkt in die Predigt zu verlegen. War die Predigt bisher nur eine Mitteilung des Wortes, so wurde sie jetzt eine Erläuterung desselben und suchte jetzt all die sittlichen und religiösen Fragen zu erörtern, welche die Menge lebhaft beschäftigten. Durch die Vermehrung der Predigten änderte sich auch die Art der Benutzung der Kirchen, und damit war eine Änderung der Grundrißform bedingt. Man gebrauchte weite, möglichst wenig unterbrochene Räume, daher dehnen sich die Hallen, die Pfeiler rücken weiter auseinander und werden möglichst schwach gebildet; es entstehen Aufgaben, welche den derzeitigen Steinmetzen sehr willkommen waren, welche in technischer Meisterschaft die Höhe ihrer Kunst sahen. So entstehen besonders in den reichen erzgebirgischen Städten weiträumige, saalartige, mit Emporen umgebene Kirchen, keine reinen Predigtsäle zwar, aber doch neben dem Altardienst der Predigt eine hervorragende Stellung einräumend. Die Anlage der Emporen, welche ja an sich nicht neu sind — fast alle Frauenklosterkirchen haben sie, das Triforium der gotischen

---

[1]) Vergl. z. d. folg. Ausführungen: C. Gurlitt, Kunst und Künstler a. a. O. — Derselbe, Kirchen a. a. O. — Derselbe, Gesch. d. Kunst a. a. O., II. Bd., S. 144 ff.

Kirchen ist eine unentwickelte Emporenanlage — drücken den Wandel in der Benutzung des Gotteshauses am deutlichsten aus; denn sie können nur dazu da sein, die Aufnahmefähigkeit für die Volksmenge zu vergrößern, die stehend oder sitzend der Predigt zuhört.

War man schon früher, um möglichst zahlreiche Standorte für die Nebenaltäre zu gewinnen, dazu gekommen, zwischen die Strebepfeiler Kapellen einzubauen, so ging die erzgebirgische Baukunst weiter, indem sie die Außenwand der Kirche an die äußere Kante des Strebepfeilers verlegte und so die Kapellen nicht mehr als Ausbauten, sondern als Einbauten ausbildete, die zu Emporen zu verbinden nur ein weiterer dem Bedürfnis entsprechender Schritt war. Dem Annaberger Beispiel, welches durch Jakob Hellwig von Schweinfurth gegeben war, folgten Meister Benedix Rued in seinen nordböhmischen Bauten und Meister Hans von Torgau in der Wolfgangskirche zu Schneeberg. Bald ging man noch einen Schritt weiter, indem man auch die inneren Stützen fortließ und lediglich den von Emporen umgebenen Saal schuf (Oederan, Penig, Geithain). „Ein Muster der ganzen Art ist die Kapelle der Moritzburg bei Halle von Nickel Hofmann 1509 erbaut. Die Emporen ruhen hier auf Säulen und ziehen sich rings um den aus drei Seiten des Achtecks gebildeten Chor". Das Vorbild hierzu gab wohl die 1493 bis 1499 erbaute Schloßkirche zu Wittenberg.

Diese Grundrißausbildung fand Luther bereits vor. Welchen Einfluß übte er nun auf den weiteren Kirchenbau aus? Aus seiner Einweihungspredigt für die Schloßkirche zu Torgau (5. Okt. 1544) geht hervor, daß er die Abhaltung des Gottesdienstes nicht an ein Gotteshaus und an den geweihten Altar gebunden hält. Er empfiehlt zwar Altar und Chor, da sie einmal vorhanden sind, aus Nützlichkeitszwecken zu benutzen, nimmt ihnen aber den Vorzug besonderer Weihe und Heiligkeit vor den anderen Plätzen der Kirche. Die Bestimmung der Kirche sei: „daß die Christen zusammenkommen, beten, Predigt hören, Sakramente empfangen". Die Worte zeigen deutlich das Bauprogramm, welches Luther dem protestantischen Kirchenbau vorschrieb: einen Bau zu schaffen, der hauptsächlich dazu geeignet wäre, eine große Menge Volkes aufzunehmen, welche der Predigt zuhört. Die Vorbilder zur Ausführung dieses Programms waren bereits vorhanden. Die älteste protestantische Kirche, die Pfarrkirche zu Joachimsthal in Böhmen (1534 bis 1540), zeigt seine konsequente Befolgung. Der Bau, eine dreischiffige Halle, besitzt keinen eigentlichen Altarraum, die Treppe, welche sich im Osten des Mittelschiffes befindet, läßt vermuten, daß über dem Altar Kanzel, Orgel- und Sängerempore standen. Baugeschichtlich wichtiger als diese in ihrem ursprünglichen Zustand nicht mehr erhaltene Kirche ist jedoch die Schloßkapelle zu Torgau, deren Neubau ausdrücklich für die neue Form des Gottesdienstes bestimmt war. Es kommt dies durch das im Weimarer Archiv[1]) befindliche Programm zum Ausdruck:

„Dieses Haus Ist Gott dem almächtigen zu lobe vnd das man vf diesem Churfürstlichen Hauße vnd schlos ein bequeme vnd gelegene stad habenn mag, darinnen Gottes worte geleret vnd geprediget werden, aufgerichtet worden, vnd vbertrifft vhast alle Kirchenn, so jiziger Zceit in der weld sein, aus dener, das die andern alle zu des Babsten vnd Bahlaams Gottes drin gepreißt vnd Rechte

[1]) Reg. S. fol. 290a, No. 1 z e.

abgettische Kirchen gewesen, drin durch die messe, das ein opfer hat sein sollen, vor lebendige vnd Todte und der heiligen Dienst, die man gleich, wie Gott angerufen, wie In andern heidnischen Tempeln, den abgetten gedient ist worden.

Und obgleich dieselbigen numer vernewet, und aus einer abgettischen Kirchen, ein Christliche gemacht, dieweil Gotteswort drinn gepredigt worden. So wie für doch zuvor in Babstliche vnd Bahlaams vnd nicht Christi Kirchen gewesen, darumb diese Kirche, die ganz Rein vnd Newe vnd nicht kein falschen Gottesdiener oder solche Lher ist geleret und getrieben worden, vil heher vnd besser denn die andern sein,

— Gott der almechtige wollte sie umb seines Sons vnseres Herrn Christi willen, mit sambt den ganzen Lande, das solche abgetterei dorin nicht komme, gnediglich behütenn.

Vnd ist durch den Durchlauchtigsten wie hochgeborenen Fürsten vnd Herrn, Herrn Johann Friedrechen Herzogen zu Sachsen des heiligen Remischen Reiches Erzmarschallen vnd Churfürsten von S. vnd Burggrawen zu Magdeburg den erstenn erbawet und vollbracht worden, als man zelett nach der geburt unsers Herrn Christi Im XVC vnd XLIV Jhar. Vnd ist in solchem Jhare die erste Predigtt Getlichs worts durch den erwürdigenn vnd hochgelahrten Herrn Marthin Luther der heiligen schrifft doctor vnd Ecchlesiasten zu wittenberg gethan worden, der durch seine Lhere das Babstumb gestürz und das Evangelium vnd die Lhere Christi wider an den tag gebracht hat“.

Über das Äußere der Kapelle ist bereits an anderer Stelle (S. 59) gesprochen worden. Es zeigt außer dem reichen geschmückten Portal keinerlei Merkzeichen eines monumentaleren höheren Zwecken dienenden Baues und entspricht auch darin den prunkhaftem Kirchenbau abgeneigten Anschauungen Luthers, war ihm ja die Kirche „nicht besser als andere Häuser, da man Gottes Wort predigt!“[1]) Hohe breite Fenster erhellen die Kirche überall und gleichmäßig, die schon bei den ersten erzgebirgischen Bauten ausgedrückte Grundforderung nach Licht erfüllend. Die Kirche[2]) bildet im Grundriß (Abb. 34, 35, 37) ein aus etwas über zwei Quadrate sich zusammensetzendes Rechteck. Ihre Orientierung ist nord-südlich, dem Bauteil entsprechend, in dem sie liegt. Zwischen nach innen gezogenen Strebepfeilern ruhen auf profilierten Segmentbögen, welche in die abgefasten, ohne Sockelgliederung gebildeten Strebepfeiler wie in der Wolfgangskirche in Schneeberg einschneiden, ringsum die doppelt übereinander angeordneten Emporen. Das Gewölbe ist ein Netzgewölbe mit aus doppelt aneinander gereihten Hohlkehlen gebildeten Rippen und zeigt im System Übereinstimmung mit der genannten Kirche und der Kirche zu Crimmitschau bei Zwickau. Hinter dem Altare liegt die Sakristei (14). Die architektonische Durchbildung der Emporen ist ziemlich schmucklos (Abb. 39), das Füllungen bildende Stabwerk der oberen Empore in der Detaillierung etwas roh. Diese besteht meist aus Renaissanceprofilen mit starker Reminiszenz an spätgotische Formen. Es ist hier vor allem auseinanderzusetzen, welches Aussehen die

[1]) Luthers Werke, Erlanger Ausgabe Bd. 17, S. 243.

[2]) Vergl. Erich Schild, Festschrift zum 350 jähr. Jubiläum der Garnisonkirche auf Schloß Hartenfels. Halle 1894.

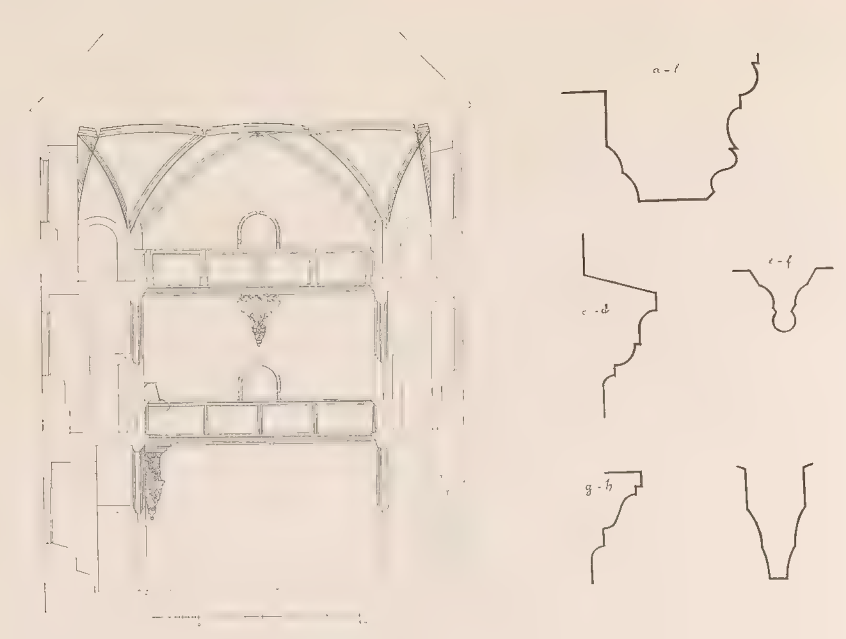


Abb. 40. Querschnitt durch die Kapelle.



Abb. 41. Langsschnitt durch die Kapelle.

Kapelle nach ihrer Fertigstellung und zur Einweihung durch Luther hatte. Die im Archiv zu Merseburg erhaltenen Inventare von 1563, 1601 und 1610 ermöglichen eine zuverlässige Rekonstruktion (Abb. 40, 41). Die Kapelle war demnach weiß getüncht, die Fenster hatten weiße Scheiben. Die Orgel stand auf der nördlichen Empore hinter dem Altar. Sie ruht auf zwei halben Segmentbögen, welche auf einem Pfeiler aufsitzen, dem eine dorische Halbsäule mit Kapitälen (und Basis?) vorgelagert ist. Die obere in Holz errichtete Empore ist ein Werk des 17. Jahrhunderts. Diese Stellung der Orgel wurde auch beim Bau der früheren evangelischen Schloßkapelle zu Dresden (1550 bis 1555) beibehalten. Der jetzige Orgelchor an der Südseite der Kapelle, welcher aus dem Jahr 1847 stammt, hat die Entfernung der unteren Empore notwendig gemacht, welche wie auch die obere Empore an dieser Seite für den Fürsten und die Angehörigen des fürstlichen Hauses bestimmt war. Die Emporen konnten von den anstoßenden Wohngemächern direkt erreicht werden. Die Unteransicht der oberen Empore ist durch Maßwerk geschmückt und durch eine starke Konsole gestützt. Die Emporen waren vergittert und mit Glasfenstern versehen. Die Emporen der Langseiten waren für die Hofdamen und die Junker bestimmt. Die Kanzel ist an dem mittleren östlichen Strebepfeiler angebracht und bildet in ihrer Stellung wiederum das Vorbild für die Dresdner Kapelle, auch für die zu Augustusburg (1568 bis 1572). Sie erinnert in ihrem reichen dekorativen Schmuck an die Predigtkanzeln der erzgebirgischen Kirchen, deren Ausbildung man naturgemäß eine desto größere Aufmerksamkeit widmete, je mehr die Predigt Mittelpunkt des Gottesdienstes wurde. Die Brüstung der Kanzel (Abb. 42) ist durch flach ornamentierte tektonisch ausgebildete Pilaster in drei Füllungen



Abb. 42. Ansicht der Kanzel.

zerlegt. Diese zeigen im Relief Darstellungen aus dem Wirken Christi und seinen Einfluß auf den Gottesdienst, nämlich: die Anbetung des Jesuskindes durch den greisen Simeon, den 12 jährigen Jesus im Tempel im Mittelfelde und die Tempelreinigung, Darstellungen, die auch in gewisser Beziehung zu Luthers Wirksamkeit stehen. Die etwas kurz geratenen dicken Figuren sind individuell behandelt und lebhaft bewegt. Die Männer tragen lange faltige Gewänder, die Frauen modische Kleidung. Die Anlehnung an oberitalienische Vorbilder ist unverkennbar, besonders in der Anwendung der Perspektive. Plump sind die dicken Engel gebildet, welche zwischen starken Ranken die Kanzel tragen. Trotz aller Derbheit zeigen sie die Frische all jener Engel, deren Darstellung und dekorative Verwendung in der deutschen Frührenaissance so beliebt war. Den unteren Abschluß der Kanzel bildet ein originell und fein gebildetes Kapitäl mit einer Rosette. Das Ganze ist ein Werk des Simon Schröther, dessen Hand wir von dem Kapellenportal schon kennen, und dem wir nochmals bei den beiden hinteren Engeln des Altares begegnen. Der Schalldeckel trug nach dem Inventar von 1610 eine Holzschnitzerei, welche die Taufe Christi und die heilige Dreifaltigkeit darstellte. Kanzel wie Schalldeckel waren durch reiche Malerei und Vergoldung in ihrer Wirkung verstärkt.

Der Altar (Abb. 43) zeigt eine von der bisher in den katholischen Kirchen üblichen Gestaltung völlig abweichende Ausbildung. Verlangte der katholische Kultus nach einem Altarunterbau (stirpes) zur Aufbewahrung der Reliquien, so erscheint der erste protestantische Altar als ein Tisch, als eine auf vier Stützen aufgesetzte Platte. Nach Gurlitt hatte der Torgauer Luther-Tisch ursprünglich keinen Altaraufbau nach Art des altchristlichen Altares, so daß der Geistliche sowohl vor als auch hinter demselben stehen konnte, und das Volk zum Empfange des Abendmahles von allen Seiten herantreten konnte. War der Altar entschieden so gedacht, daß er keine Bekleidung tragen sollte, so erwähnt doch schon das Inventar von 1601 einen solchen: auf einer hölzernen Platte lag eine rotsammete und damastene Decke mit rotseidenen und silbernen Fransen. Dasselbe Inventar erwähnt bereits eine Altartafel mit zwei Flügeln, „darin daß Abendmahl Christi Item die fueswaschung vndt der oelbergk Christi mit Oelfarbe gemahlet, so war wandelbahr worden, ist vmb und vmb mit verguldeten rahmen auch unten une oben mit einem verguldeten gesprennge". Demnach scheint der Luther-Tisch nicht lange ohne Aufbau geblieben zu sein, dessen Anbringung Luther freistellte. „Wer hie Lust hätte, Tafeln auf den Altar lassen zu setzen, der sollte lassen das Abendmahl Christi mahlen". Der jetzige Altaraufbau (Abb. 44) stammt aus der früheren evangelischen Schloßkapelle zu Dresden. Er wurde nach 1662 hierher übertragen. Gurlitt[1]) beschreibt den Aufbau folgendermaßen: In der Predella das Mittelbaues des Altars ist im Relief das Abendmahl dargestellt; Christus lebhaft sprechend, die Apostel heftig bewegt um den in starker Aufsicht dargestellten Tisch. Seitlich Säulen und Geschirr. Die anstoßenden Brüstungsfelder enthalten die Inschriften: Mich hat hertzig verlanget / dis Osterlamb mit evch zu / essen den ich leide den ich / sage evch das ich hinfort / nicht mehr davon essen / werde bis das erfüllet / werde im Reich Gottes / Luc. XXII und: So oft ir von diesem Brot / esset vnd von

[1]) C. Gurlitt, B.-Kdm. XXI, S. 149 ff.

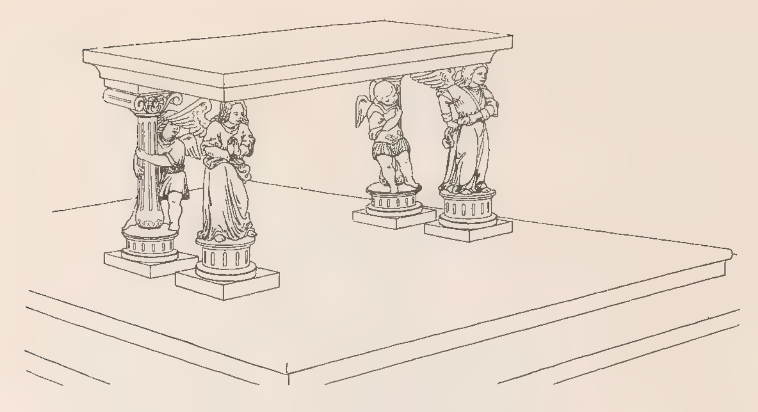


Abb. 43. Altar.

dießem / Kelch trincket solt ir / des Hern Todt verkvndi / gen bis er kompt. Cor. XI.

Über der Predella steht ein 1 m hoher Aufbau mit je zwei korinthischen Säulen über Postamenten und verkröpftem Gesims. Auf den Postamenten Putten, welche links das Kurwappen, rechts das dänische Wappen halten. Dazwischen eine Kartusche mit der Inschrift: Da die Zeit erfvllet ward sandte / Gott seinen Sohn geboren von einem Weibe / vnd vnter das Gesetz gethan avf / das er die kindtschaft entpfinge. Gal. IIII.

Die Säulenschäfte sind in ihrem unteren Drittel mit reichem Blattwerk umgeben, im oberen Teile kanneliert. In den Interkolumnien sieht man je vier Wappen und fünf Inschrifttafeln, und zwar lauten die Inschriften:

Pleißig Grafen	Aldenburgk Graf
Lantzberg Grafen	Orlamundt Graf
Pfalz zu Sachsen	Pfaltz zu Doringen
Thvringen Lantgraf	Meißen Marggraf
Chur vnd Sachen (!)	Dennemargk.

Zwischen den Säulenpaaren befindet sich ein Relief mit verschiedenen Darstellungen. Unten in klassischer Ruine unter einem Strohdache die Geburt Christi, den die Jungfrau, Joseph und Engel anbeten; Hirten kommen herbei. Daneben der Gekreuzigte, darüber der Bethlehemitische Kindermord und Christus die Kinder segnend. Das Gebälk ist verkröpft und reich figürlich ornamentiert. In der Achse trägt ein Männerkopf konsolenartig die unverkröpfte Gesimsplatte. Der Aufbau über dem Gesims ist durch drei schlanke, bekleidete Karyatiden in zwei Felder geteilt. In den Feldern die Reliefs des Sündenfalles und der Austreibung aus dem Paradies. Seitlich schöne, schlank ansteigende Konsolen. Über dem eigenartig gebildeten Gesims ein halbrundes Relief mit dem thronenden Gott-Vater und dem vor ihm knienden Christus, sowie einer Bekrönung aus Rollwerk und Putten. Am Sockel einer Karyatide die Marke J. G. H.

An den seitlich nach Art der Altarflügel angelegten Aufbauten über den Brüstungsfeldern, Inschriftstafeln mit den Inschriften: Ein Kint ist uns geborn ein /



Abb. 44. Altar.

Sohn ist uns gegeben. Esa VII. und: Ein Gehenkter ist ver/flucht for got. Devt XXI. Darüber je ein Paar einfache, schön gezeichnete korinthische Säulen, zwischen diesen je eine Nische mit den Statuen des Johannes des Täufers und des Moses. Im unverkröpften Gebälk ein Rankenwerk, darüber ein schlichter Giebelaufsatz mit seitlichem Konsol und den Inschriften: Adam und Eva essen/ von den Verbotenen/ Bavm vnd ubertrett:/ en Gottes Gebot. Gen. III. und: Vmb der sinden willen/ werden Adam vnd Efa avs/ dem Paradies gestoßen./ Gen. III. Der Altaraufsatz besteht aus verschiedenen Teilen. Zusammengehörig ist der in Alabaster ausgeführte mittlere Säulenbau mit dem Aufsatze, ein Werk des Christoph Walther II. Dagegen sind die Predella und die Architektur der Seitenteile unverkennbar älter, dem Stil nach der Zeit um 1555 angehörig. Sie bestehen aus Sandstein, sind mit Ölfarbe bemalt und dürften wahrscheinlich auf Hans Walther zurückzuführen sein. Das hölzerne „Sprengwerk", derbe korinthische Säulen über mit Engelsköpfen verzierten Konsolen und mit einem im Dreipaß geschwungenen Gebälke, sowie die Statuen des Johannes und Moses gehören erst dem Umbau von 1602 und wohl dem Entwurfe des G. M. Nosseni an. Der barocke Aufbau über diesem Gebälke dürfte gar erst bei der Aufstellung in Torgau zu Mitte des 17. Jahrhunderts erfolgt sein[1]).

Der vor dem Altare stehende Taufstein scheint ursprünglich auch nicht vorhanden gewesen zu sein. Stilistisch gehört er nicht der Mitte des 16. Jahrhunderts an. Die Inventare bis 1610 erwähnen einen solchen aus Stein nicht, wohl aber „ein hülzern Schragen (Gestelle) mit gedrehten Säulen, welcher zum Taufbecken gebraucht würde". Anscheinend wurde bei der Taufe das Becken auf den Altar gestellt und hier das Sakrament vorgenommen, wie dies bei der reformierten Kirche heute noch gebräuchlich ist. Daß man lithurgisch Altar und Taufstein für gleichwertig hielt, zeigt die Schloßkapelle zu Schmalkalden (1590), wo Altar und Taufstein vereinigt ist. Die Inventare erwähnen auch noch als im unteren Kirchenraum befindlich, zwei große Kirchenstühle für den Fürsten[2]). Sie schildern die Orgel als mit schönem Laubwerk und vergoldeten gemalten Engelköpfen geziert. An Bildern befanden sich in der Kapelle 6 Gemälde Lucas Cranachs d. Ält. mit „Biblischen Historien". Bürger[3]) erzählt, daß mit der Versetzung des Altaraufsatzes aus der Dresdner Schloßkapelle auch verschiedene Gemälde Cranachs nach Torgau kamen, so Luthers und Melanchthons Brustbilder, welche zu beiden Seiten der Kanzel hingen[4]), die Enthauptung der heiligen Dorothea, zehn andere, die Leidensgeschichte Christi darstellende Gemälde und endlich die Opferprobe Eliä mit den Baalspfaffen, welches Gemälde bei Einrichtung des katholischen Gottesdienstes im Jahre 1736 durch August den Starken entfernt und nach Dresden überführt wurde. Die Richtigkeit der Angaben Glafeys[5]), daß Kurfürst Johann Georg II. „anstatt der alten Gemälde mit künstlicher Gypsarbeit die

[1]) 1667 fertigt ein Tischler von Freiberg Arbeiten für die Schloßkapelle an. (H. St.-A. Cammercop. 1667, S. 96 b.)

[2]) Vergl. d. Fürstenstuhl auf d. Holzschnitt L. Cranachs d. Ält., welcher d. Abendmahl darstellt.

[3]) Bürger, Schloß Hartenfels a. a. O., S. 54, 83.

[4]) Das an deren Stelle jetzt befindliche Bild Luthers ist nach Schild a. a. O., S. 11 ein Geschenk des Königs Friedrich Wilhelm IV. an die Kirche zum 300 jährigen Jubiläum derselben im Jahre 1844, das Bild Melanchthons 1847 von Leutnant v. Lepel gemalt.

[5]) A. J. Glafey a. a. O., S. 218.



Abb. 45. Weihetafel in der Schloßkapelle.

ganzen Leiden Christi durch Engel und Passions-Instrumente hat vorstellen lassen“, ist unkontrollierbar.

Eines Kunstwerks ist noch zu gedenken, welches seitwärts hinter dem Altar angebracht ist: Der von Wolf und Oswald Hilger 1545 gegossenen Bronzetafel (Abb. 45). Die mit einem Eierstab umgebene Schrifttafel wird beiderseitig durch eine Doppelstellung von Pilastern eingefaßt, die auf durchgehendem, verkröpften Sockel sich erheben und ein verkröpftes Gebälk tragen. Auf diesem halten zwei bärtige grotesk ausgebildete Männer das Medaillon des Kurfürsten Johann Friedrich mit der Unterschrift: Joannes Friedericus, Elector, Dux Saxoniae Burggr. Magdeburg. Rechts und links zwei schildhaltende Engel. In dem Friese ein lebhaftes Rankenwerk mit Putten, die Pilaster mit Kandelaberornament gefüllt, mit den Medaillons der kurfürstlichen Söhne: Joannes Friedericus, Dux Saxoniae Anno MDXLV, und Joannes Wilhelmus, Dux Saxoniae Anno MDXLV. Im Sockel das Medaillon Luthers mit der Umschrift: Martinus Lutherus, Ecclesiastes Wittenbergensis. MDXLV, davon seitlich in Kampfesstellung befindliche Grotesken und die großen sächsischen Wappen von Engeln gehalten; darunter im Medaillon: Durch Wolf und Oswald Hilgern zu Freiberg gegossen. Der Inhalt der Schrifttafel erinnert zunächst an Johann Friedrich als den Erbauer der Kirche und feiert in einem wahrscheinlich von Johann Stigel, einem Wittenberger Gelehrten und Dichter, stammenden lateinischen Gedichte den fürstlichen Kirchenerbauer, die Kapelle selbst als erste, welche dem neuen Gottesdienst von Anfang an geweiht wurde, und schließlich Luther, der durch seine Predigt sie eingeweiht hat. Das Ornament ist von lebhafter Bewegung, die Blattumrisse spitzig, die Zeichnung nicht immer klar, die Porträts und das figürliche Ornament von starker Charakteristik. Das eigenartige, spitzgezackte Laubwerk erinnert an Peter Flötner, doch fehlen mit Ausnahme der Fruchtkörbe und Korbgeflechte alle diesem eigentümliche Motive: Die Palmette mit dem Mittelblatt, die Muschel, die Füße als unterer Ornamentanfang, der Pferdeschädel mit Girlanden und Tüchern, auch die Gesimsausbildung ist eine andere. Alles in allem handelt es sich wohl um einen selbständigen Entwurf aus der berühmten sächsischen Gießerwerkstätte und um eine Arbeit, die auch der Werkstatt eines Peter Vischer zur Ehre gereicht hätte.

DER BERLINER SCHLOSSBAU.

Es ist Gurlitts Verdienst die Beziehungen zwischen dem Torgauer Bau und dem Berliner Schloßbau unter Joachim II. (1535 bis 1571) zuerst aktenmäßig festgelegt und diesen auf den Meister Conrad Krebs als den künstlerischen Schöpfer desselben zurückgeführt zu haben[1]). Die Torgauer Baurechnungen vom Jahre 1537 sagen aus, daß Krebs Jubilate (22. April) nach Berlin reiste und daselbst 5 Wochen blieb bis zu Nicomedes (1. Juni). Dürfte diese Reise schon genügen, um in Krebs den geistigen Urheber des Berliner Schlosses zu sehen, so kommt noch eine andere archivalische Mitteilung hinzu, um die Abhängigkeit dieses Baues von dem Torgauer Schloßbau zu dokumentieren. Die Torgauer Rechnungsbücher[2]) enthalten verbucht die „Außgab for das muster zu schneiden des hauses zu berlin". Nickel Hofmann, der bekannte Hallenser Meister, hilft 3 Wochen lang die Visierung schneiden. Eine solche wurde auch im Anfang des Jahres 1545 von dem Neubau des Schlosses, das heißt also von dem nördlichen Teil des Flügels B mit der Kapelle angefertigt. Da nun dieser Bau 1545 beendet war, so wäre eine neue Visierung — die der Ausführung des Baues zugrunde gelegte Visierung wurde 1543 von Gotha nach Torgau gebracht — überflüssig und daher die Vermutung, als ob dieses Modell für den brandenburgischen Kurfürsten bestimmt gewesen sei, nicht ganz von der Hand zu weisen. Waren doch die politischen und persönlichen Beziehungen der brandenburgischen und sächsischen Fürsten bis zum Ausbruch des dreißigjährigen Krieges die besten, weilte doch Joachim II. im Herbste 1536 als Jagdgast in der Umgegend von Torgau[3]) und wurde ihm zu Ehren 1538 im Schlosse ein feierlicher Einzug vorbereitet[4]). Der Übertritt des Kurfürsten zur Reformation (1539) mag das Freundschaftsbündnis der beiden Landesherren noch befestigt haben. Es erübrigt sich noch, auf die sonstigen künstlerischen Beziehungen Brandenburgs zu Sachsen hinzuweisen, so besonders in der Malerei in zahlreichen Votivgemälden und Epitaphien der Berliner Kirchen (Beweinung Christi in der Nicolaikirche, Kreuzesabnahme und ein Epitaphium mit der Darstellung des Abschiedes Christi von den Frauen (1521) in der Klosterkirche), in den Bildnissen des Herrscherhauses, in welchen, wenn auch keine Künstlernamen bekannt sind, doch der Einfluß der sächsischen Schule besonders des Lucas Cranach unverkennbar ist[5]), um die vollständige Abhängigkeit des Berliner Kunstschaffens von dem sächsischen in dieser Zeit darzulegen. Nun

---

1) Wankel und Gurlitt a. a. O., S. 32.

2) W. Reg. S. fol. 290 1543/44, No. 1 z e 1.

3) O. E. Schmidt, a. a. O., S. 67.

4) W. Reg. S. fol. 289, No. 1 z.

5) Vergl. Schuchardt I, S. 151 und 168. — Vergl. hierzu u. d. folg. Ausführungen R. Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin 1893, S. 107 und 258 ff.

wird als Architekt Joachims II. der Bau- und Mühlenmeister Caspar Theiß genannt, und ihm die Erbauung des Schlosses zugeschrieben[1]), jedoch nahm schon Dohme[2]) an, daß Caspar Theiß aus den sächsischen Bauhütten stammen müsse, denn nur so wäre die enge bauliche Verwandtschaft zwischen Berlin und Torgau zu erklären. Die erwähnte Reise des Meisters Krebs und die Anfertigung des Modells in Torgau, sowie der Umstand, daß einerseits von der Tätigkeit des Caspar Theiß weiter nichts bekannt ist als die Erbauung des architektonisch vollkommen unausgebildeten Jagdschlosses Grunewald (1542), andererseits aber sächsische Bildhauer und Meister, wie Hans Scheutzlich aus Schneeberg urkundlich am Berliner Schloßbau tätig waren, zwingen dazu, in Theiß nur den ausführenden Meister zu sehen und Conrad Krebs die Erfindung des Schloßplanes zuzuschreiben. Eine vergleichende Besprechung der in Betracht kommenden Bauteile des Berliner Schlosses wird dies bestätigen.

Der von Joachim erbaute Palast bestand in dem südöstlichen und nordöstlichen Flügel des jetzigen zweiten Schloßhofes. Nach der auf Grund eines Stiches vom Jahre 1592 und eines im Schlosse Monbijou befindlichen Gemäldes von Dohme gefertigte Rekonstruktion war der Hauptflügel, der sich von der Ecke des heutigen Schlosses an der Kurfürstenbrücke bis etwa zum Portal gegenüber der Breiten-Straße erstreckte, ein dreigeschossiger Bau mit einem dnrch Giebelausbauten belebten Dachgeschoß. An den beiden Ecken der Fassade sprangen in der Höhe des ersten Obergeschosses auf Konsolen runde Eckerker hervor, tektonisch und ornamental reich gegliedert. An Stelle des Torgauer viereckigen Turmes hier ein Portalvorbau mit einem reichverzierten Balkon. Die formelle Behandlung der Bauteile ist gleichfalls fast die nämliche wie in Torgau, die gleiche Überdeckung der Fenster mit den Vorhangbogen, die häufige Anwendung der Baluster-Säule, die fast übereinstimmende Ausbildung der Konsolen an dem Balkon des Turms der alten Kapelle, die Ausbildung der Schornsteine, die hier plastischen Schmuck tragen, was in Torgau nicht mehr nachweisbar ist, hier wie dort die Anlehnung der Halbgiebel an die höher hinaufsteigenden Erker.

In der Mitte des südöstlichen Flügels sprang im Hof ein Treppenturm vor, der im Gesamtcharakter die gleiche Anordnung wie der Torgauer große Wendelstein zeigte. Auf einem viereckigen Altane, zu dem Freitreppen hinaufführten, erhob sich der halbrunde Treppenturm mit der gleichen Anordnung der Pilaster, welche durch schräg ansteigende Treppenwangen und Rundbögen miteinander verbunden waren, das Ganze über und über mit Reliefschmuck bekleidet, statt der Torgauer Giebelkrönung in Berlin als oberster Abschluß ein plattes als Altan behandeltes Dach. Auch die „Reitschnecke" finden wir in Berlin wieder, wie auch der längs der Hoffront sich hinziehende Balkon nach dem Torgauer Muster gebildet ist. Der große Saal, der sich im südöstlichen Flügel befand, soll Abmessungen von 11 zu 70 m gehabt haben. Davon ging wohl noch die Saalstube ab, so daß die Maße der Säle in Berlin und Torgau sich etwa gleichkamen (vergl S. 69). Wenn nun auch die Gesamtanlage sowie die Durchbildung einzelner Bauteile und die ornamentale Behandlung in

---

[1]) Friedr. Nicolai, Beschreibung der Königl. Residenzstädte Berlin u. Potsdam. Berlin 1769, S. 58.
[2]) Dr. Rob. Dohme, Das Königl. Schloß in Berlin. Leipzig 1876.

Zeichnung und stilistischer Auffassung, so z. B. die Reste in der alten Schloßkapelle, der Bogenlaube des grünen Hutes und im Erkergemach der Elisabethwohnung[1]) die vollständige Abhängigkeit des Berliner Baues von dem Torgauer Bau beweisen, so darf man doch in dem Berliner Schloß nicht etwa eine Kopie des Torgauer Schlosses sehen. Wiederholung kennt die phantasievolle Kunst der deutschen Frührenaissance nicht. Architektonisch zeigte der Berliner gegenüber dem Torgauer Bau den Fortschritt einer Gliederung der Hoffassaden durch Pilaster mit korinthischen Kapitälen.

Nach Dohme war außer der polychromen Behandlung der Skulpturen und Architekturteile das Berliner Schloß mit gemalter Architektur geschmückt, „zwischen den Fenstern Säulenstellungen, die von ganz flachen, den burgundischen ähnlichen Bögen ziemlich phantastisch überdeckt sind, zwischen jedem Stockwerk aber breite Ornamentstreifen, teilweise mit figürlichen Darstellungen untermischt". Daß in Torgau die Ornamente und Skulpturen farbig geziert waren, wurde bereits an verschiedenen Stellen erwähnt. Die Rechnungen Cranachs zeigen deutlich, daß es sich nur um Vergolden und Anmalen einzelner Bauteile, besonders der Knöpfe und Turmknäufe und des Ornaments handelt, welches unter Zuhilfenahme von Farben zu stärkster Wirkung gebracht wurde. Die verschiedenartigen Farben, die zur Verwendung kamen, sind vor allem Blau, Schiefergrün, Saftgrün, Berggrün, Bleigelb, Bleiweiß, Ockergelb, Zinnober, Mennige, Kesselbraun, Kreide, Poliermennige zum Gold, Kienruß, Feingold, Blattgold, Leim, Leinöl, Lack und Firniß. Die Türme wurden grün angestrichen. Von einer größeren gemalten Flächendekoration ließ sich jedoch in Torgau nichts erweisen; es scheint, als ob mit dem ersten Auftreten italienischer Künstler und Handwerker in Sachsen diese Kunstweise in größeren Flächen zur Wanddekoration benutzt worden sei. Sie tritt meines Wissens nachweisbar zum erstenmal am Moritzbau (1548 bis etwa 1555) des Dresdner Schlosses in größerem Umfange auf[2]), und wird von den italienischen Malern hergestellt. Die Sgraffiten zeigten helle Zeichnung auf blaugrauem Grunde und bestanden in Blätterranken, -friesen und figürlichen Gruppen[3]).

[1]) Die Besichtigung dieser Räume wurde mir vom Oberhofmarschallamt nicht gestattet, mit dem Bemerken, daß Innenräume des Königl. Schlosses zwecks bauwissenschaftlicher Studien grundsätzlich nicht gezeigt werden können.

[2]) Vergl. C. Gurlitt, Das Königl. Schloß zu Dresden. Mitteilung des Königl. Sächs. Altertumsvereins. Heft 28. Dresden 1878, S. 15 ff.

[3]) Italienische Bauhandwerker, Steinmetzen, Maurer und Maler treten zuerst 1553 beim Dresdner Moritzbau unter der Führung des Meisters Juan Maria da Padua, eines Schülers Jacopo Sansovinos, in Sachsen auf. (C. Gurlitt, Das Königl. Schloß zu Dresden a. a. O., S. 14.) — Über das Auftreten italienischer Meister in Deutschland resp. Schlesien vergl. E. Wernicke, Die italienischen Architekten des 16. Jahrhunderts in Brieg in „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. 38. und 39. Bericht". — Als ein Bau, an dem Sgraffito angewendet wurde, ist im Osten Deutschlands nur noch das Rathaus zu Posen zu nennen, von Giovanni Battista di Quadro aus Lugano 1550—1555 erbaut. Die geputzten Flächen waren ehemals bemalt, die Seitenfronten mit schwarz gezeichneten Quadern, die Architektur der Hauptfront farbig, auf den Flächen figürliche Darstellungen (nach Georg Dehio, Handb. der deutschen Kunstdenkm. II. Bd. Berlin 1906, S. 334). — Über Fresken und Sgraffitomalerei im westlichen Deutschland siehe v. Bezold a. a. O., S. 45.